

**DEL OBJETO A LA IDENTIDAD DE LA OBRA DE ARTE.
UNA REFLEXIÓN A PARTIR DE ARTHUR DANTO**

PEDRO WILLIAM MARTINEZ GUEVARA

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LENGUA CASTELLANA

BOGOTÁ, D.C.

2023

**DEL OBJETO A LA IDENTIDAD DE LA OBRA DE ARTE.
UNA REFLEXIÓN A PARTIR DE ARTHUR DANTO**

PEDRO WILLIAM MARTINEZ GUEVARA

**Trabajo presentado como requisito para optar por el título de Licenciado en Filosofía y
Lengua Castellana**

Director

Edgar Arturo Ramírez Barreto

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LENGUA CASTELLANA

BOGOTÁ, D.C.

2023

Tabla de contenido

Introducción	4
Capítulo I. Aproximación conceptual a las definiciones del arte antes de Danto.....	11
Arte como belleza	11
Arte como inquietud por lo humano	17
Arte como negocio	32
Capítulo II. Significado encarnado, definición del arte de Danto.....	39
Legitimidad del arte o mundo del arte	45
Cualidades de la obra de arte	48
Capítulo III. Dos obras ante la teoría de Danto	56
Conclusiones	61
Referencias.....	68

Introducción

Ir a un museo hoy en día puede representar un reto para el espectador al enfrentarse a una obra de arte, debido a que algunas obras parecen objetos incomprensibles o pueden ser objetos comunes, en ese momento es inevitable preguntarnos el porqué son arte o qué hace que sean una obra de arte. No obstante, este escenario que parece actual surgió en el siglo XX con la aparición de obras que rompían con los criterios de lo que era una obra de arte en esa época, esta tendencia disruptiva se ha mantenido hasta el día de hoy.

Así pues, la pregunta ¿qué es una obra de arte? siempre ha sido problemática y ha aquejado a los teóricos del arte a lo largo del tiempo, dado que dicha respuesta o definición, de lo que es arte, siempre ha mutado y evolucionado a lo largo de la historia de occidente; tal definición varía dependiendo directamente de los parámetros estéticos de una época, estos a su vez se rigen por alguna teoría del arte que mantiene una concordancia con algunas propuestas, estilos o formas de cómo se expresaban los artistas en aquel momento histórico. Así pues, este concepto parece no tener una definición unívoca y como consecuencia, se han generado discusiones sobre si el concepto de arte puede ser definido como un concepto cerrado e inmutable o por el contrario un concepto abierto y adaptable que no pugna con las nuevas y divergentes expresiones artísticas.

En este polémico escenario, la definición del arte a mediados del siglo XX parecía diluirse a causas de las expresiones artísticas cada vez más desafiantes, que rompían con la separación entre el arte y la realidad, generando en el público la inquietud de qué puede ser arte, muestra de ello fue la aparición del Arte Conceptual con el ready made, el Arte Pop de Andy Warhol o el Arte Abstracto. Así pues, en medio de esta inestabilidad conceptual de la definición del arte, diferentes pensadores intentan explicar la esencia del arte de su época buscando alguna

definición que pueda dar cuenta del arte. De tal manera, que el pensamiento de la época se podría enmarcar en dos vertientes.

La primera, que se podría caracterizar de esencialista¹, se enfocaba, principalmente, en las expresiones artísticas emergentes de la época, en las que primaba la autonomía de la obra de arte para autodeterminarse; es decir, el valor del arte lo encuentran en el proceso creativo y experiencial que se tenga con éste; así pues, al centrarse únicamente en la creación del objeto artístico y las reacciones que este pueda generar, se ignora por completo el contexto en que se da la obra de arte, el cual parecería ser innecesario para la interpretación o explicación del arte.

Por otro lado, la segunda vertiente, que la calificaría de institucional², es aquella en la que se encuentra una estructura social, cultural e incluso económica que se encarga de determinar qué expresiones son arte. Así pues, en esta teoría, para que alguna obra artística sea considerada como arte, depende no sólo de las propiedades intrínsecas que tenga, es decir, de su autodeterminación como tal, sino del contexto en el que se encuentre la obra. Ahora bien, uno de los autores que desarrolla esta tendencia es Arthur Danto, quien es uno de los más destacados dentro de la tendencia de la institucionalidad; pero que, también, se podría considerar esencialista, puesto que, al sostener que la determinación del contexto que avala y provee de sentido a la obra, esto es, en el espacio donde los objetos son considerados artísticos, y que son dotados de algo que los hace únicos y valiosos por sí mismo, es decir, dentro de la institucionalidad, ese objeto se convierte en algo diferente: toma el carácter propio de obra de arte.

¹ Este término hace referencia a que objetos tienen una esencia o naturaleza subyacente que hace que sean lo que son, Danto se auto denomina esencialista. *"Weitz y sus partidarios podrían afirmar que las décadas de los sesenta y los setenta refrendan aún más la idea de que el arte es un concepto abierto, lo que a veces se entiende como «antiesencialismo». Yo, en cambio, soy esencialista."* (Danto, 2013, p.49)

² Este término es creado por George Dickie y tiene similitudes con el mundo del arte de Danto.

Entre las teorías más relevantes, de aquellas que llamamos esencialistas, que surgieron a mediados del siglo XX, fueron las que partieron del arte abstracto con el fin de intentar entenderlo, justificarlo. Por ejemplo, el pensamiento de Clement Greenberg³, quien consideraba que el arte debía ser autosuficiente. Para el crítico estadounidense, la autonomía del arte era fundamental, pues este debía aspirar a un estado de pureza; en el que se priorizan los elementos pictóricos como el color, la composición y las formas, liberándose de cualquier atadura impuesta por lo figurativo que conduce a referentes ajenos a la obra. El arte debía ser una experiencia sensitiva pura y debía rechazar cualquier influencia o relación con su contexto.

Esta tendencia a la exaltación de lo perceptivo lo comparte Harold Rosenberg⁴, quien también considera que el arte abstracto encumbra la expresión artística, debido a que, para Rosenberg, la esencia del arte estaba en el proceso creativo, en la experiencia personal del artista que se daba en la creación. En este sentido, el arte no debía ser visto como un objeto estático, sino como una acción. Así pues, el arte es una forma de expresión personal y emocional verdadera, cuya relevancia reside en la experiencia y el proceso creativo, más que en el producto final.

La teoría de Maurice Merleau-Ponty⁵ también parte de la percepción y su relación con el arte; para el teórico Francés, la percepción sensorial mantiene una profunda relación con el arte, en la cual el sentido visual es vital pues permite al observador tener una participación activa en la interpretación y entendimiento de la obra de arte; para Ponty, el arte no es estático y la obra debe tener múltiples significados, pues esta debe dialogar con el espectador el cual la asimila de forma subjetiva, con base a las propias experiencias.

Por otro lado, la teoría del arte de George Dickie, teoría que desarrollaré más adelante, dista de los anteriores pensadores, su visión del arte se enmarca en la creación de la teoría institucional,

³ El desarrollo más destacado lo encontramos en su obra "La pintura moderna y otros ensayos"

⁴ Su principal obra es "La tradición de lo nuevo"

⁵ Su principal obra es "El ojo y el espíritu"

en la cual una obra de arte es cualquier objeto o actividad que una institución del mundo del arte, como una galería o un museo, designa como arte. Para Dickie, la esencia del arte radica en el contexto social y cultural en el objeto que se presente sea reconocido como arte; así pues, la definición de una obra de arte no depende de sus cualidades intrínsecas del objeto, sino de las institución que acrediten a ese objeto como arte.

Dentro de esta tendencia encontramos la teoría de Arthur Danto que se destaca por su propuesta que no solo atiende a las expresiones artísticas en su contexto, sino que contempla al arte en general; pero cuestionando los criterios que dictaminan lo que tradicionalmente se ha considerado arte. Danto plantea una ambiciosa propuesta para encontrar una definición capaz de dar cuenta no solo del arte de su época, sino, del arte pasado y futuro, es decir, una definición total que explique cualquier expresión artística.

Por lo tanto, Danto examina la ruptura generada por la obra de Andy Warhol, la de representar objetos cotidianos de la forma más idéntica posible para otorgarles la categoría de obras de arte. Danto en principio determina que si bien hay varias formas de abordar el problema, él se inclina por abordarlo ontológicamente, esto es, entender lo que hace que algo sea arte; para ello busca las cualidades transversales a todas las obras de arte con la intención de establecer una definición que sea capaz de abarcar todas las expresiones de arte tanto precedentes y posteriores al siglo XX.

Como consecuencia de lo anterior, el siguiente escrito tiene como propósito entender la definición de arte de Arthur Danto y analizar si esta logra su cometido de explicar el arte sin importar su época. Para lograr este objetivo, por un lado, se deben identificar las definiciones que se han tenido del arte. Por el otro, se debe comprender el contexto artístico de mediados del siglo XX con el fenómeno de Andy Warhol y por último entender las cualidades que Danto encuentra constitutivas de las obras de arte, que definen al arte, para llevar a cabo esta labor se

realizará un análisis interpretativo de los textos de Danto y otros autores, para así poder tener una comprensión más profunda y crítica de la definición del arte propuesta por Arthur Danto.

Ahora bien, el interés por la teoría de Danto me surge por mi recorrido académico e interés por el arte que iniciaron con Hegel y sus Lecciones de Estética, las cuales ofrecían una reflexión sobre el propósito del arte. Estas me llevaron al concepto sobre el fin del arte; e indagando por este, me condujo a Danto, el cual retoma de cierta forma su pensamiento; donde el fin del arte se puede entender como la forma en que este rompió por completo los límites de sus posibilidades materiales en función de la expresividad. Así mismo, lo que me cautivó del pensamiento de Danto fue su intrépida decisión de buscar una definición única para todo el arte, la cual respondía a mis inquietudes sobre el arte contemporáneo el cual me costaba entender.

En consecuencia, la relevancia de la propuesta de Arthur Danto radica en que la perspectiva del filósofo y crítico de arte, mediaba entre lo riguroso del análisis teórico con el interés de lo tangible de la obra de arte, dado que él consideraba al arte como una realidad creada por el hombre semánticamente, la cual tiene un propósito de expresar algo; por lo tanto, no puede verse como una realidad inexplicable y aislada de nosotros y para comprenderla debemos entender su contexto, que es el mundo del arte.

Para responder tan polémica pregunta de qué es el arte a mediados del siglo XX, en primer lugar, se debe acceder a la historia de cuando nace el concepto de arte; debido a que, al tener claridad con este término, se podrá entender la importancia de las teorías artísticas que marcan los parámetros de lo que se entiende por obra de arte en la actualidad o las reacciones en contra de esta. Así pues, para cumplir con este propósito considero que existen tres momentos fundamentales en la construcción del concepto del arte: en el primer momento, se hablará del arte como belleza, la cual es fundamental en esta definición del arte, porque tiene un carácter

netamente estético, lo cual enmarca unos parámetros o lineamientos de lo que debía tener la obra de arte en el siglo XVIII.

En el segundo momento, se abordará el arte de inicios del siglo XX al que se caracteriza como una inquietud por lo humano, pues con el surgimiento de las vanguardias que tienen un carácter contestatario frente a los eventos socioculturales de la época, rompe además intencionalmente la concepción clásica del arte del siglo XVIII. En tercer lugar, se abordará la época de mediados del siglo XX, el arte como negocio, pues surge una nueva ruptura con la obra de Andy Warhol, con la cual parece que el arte dejó de tener sentido; puesto que, la aparición de la institucionalidad del arte refuerza la idea de que la obra de arte puede verse como un producto de mercado.

Luego de tener claridad sobre lo que es la obra de arte en cada uno de estos momentos, en segundo lugar, se examinará el pensamiento de Arthur Danto, que en su búsqueda por una definición del arte unívoca se da cuenta de que el problema de las definiciones radica en no poder determinar con exactitud las cualidades o atributos esenciales de todas las obras de arte. Así pues, Danto en sus obras *Qué es el arte* (2013) y *La transfiguración del lugar común* (2002) emprende una búsqueda de dichas cualidades intrínsecas o transversales a todas las obras de arte, para con ello realizar un examen de algunos elementos que parecían estar siempre ligados a la definición de arte.

Como resultado de lo anterior, Danto encuentra tres cualidades o propiedades que definen lo que es arte, no solo a mediados del siglo XX, sino a las del futuro y a las obras de arte del pasado. No obstante, observa que la teoría de la institucionalidad del arte entra a jugar un papel fundamental en lo que es la obra de arte a mediados del siglo XX, debido a que es gracias a este nuevo concepto que las obras de arte, por más bizarras que parezcan, sean contempladas como arte; ya que, ésta avala lo que puede o no ser una obra de arte. La introducción de este

concepto resulta de gran importancia para entender la situación del arte de mediados del siglo XX.

posteriormente de entender el pensamiento de Danto, en tercer lugar, se realizará un análisis aplicando los criterios de Danto en dos obras de arte *Comedian* (2019) y *Judit y Holofernes* (1599) con la intención de poner a prueba sus criterios y evaluar esta definición, en dos sentidos. El primero, ver si esta cumple su propósito de dar cuenta de lo que es una obra de arte en cualquier momento histórico, es decir, si puede aplicarse a cualquier expresión artística tanto pasada como posterior a su tiempo y el segundo es analizar qué dificultades pueden derivarse de esta definición.

Capítulo I. Aproximación conceptual a las definiciones del arte antes de Danto

Arte como belleza

Cuando se piensa en arte es inevitable asociarlo con cuadros, escultura, literatura o grandes construcciones, objetos que resultan únicos y especiales; si bien, esta noción de lo que es el arte hoy en día resulta común, es gracias a la definición que se generó a mediados del siglo XVIII, la cual creó los cimientos de cómo se concibe el arte hoy en día y aún más, algunos de sus planteamientos siguen vigentes en el arte.

Ahora bien, para entender la importancia que tiene la concepción del arte del siglo XVIII se debe disponer para comprender cómo se entendía el arte en el pasado; debido a que, a pesar de su evolución a través de la historia, algunas características o rasgos se han mantenido; e incluso, no han dejado de modelar las concepción del arte en la actualidad. En este sentido, Tatarkiewicz (2001) dice que el concepto de arte europeo tuvo dos periodos: el primero, abarcó del siglo V a.c. al XVI d.c., en el cual el arte era entendido como una producción subordinada a las reglas. Posteriormente, entre 1550 y 1750 sucede un momento de transición que da cabida al segundo periodo que surge en 1750, en el que el concepto de arte era entendido como producción de belleza y estaba restringido al quehacer de siete áreas puntualmente, de las bellas artes. Esta definición tuvo una buena recepción y validez hasta el siglo XIX.

Teniendo en cuenta lo anterior, el concepto de arte que se manejaba en la antigüedad era muy distinto al que se puede tener en la actualidad; en primer lugar, el arte era entendido como una actividad que requiere de habilidades para realizarse; es decir, que todo aquello que era realizado por medio del manejo de una técnica era por tanto arte: «τέχνη», en Grecia; «ars», en Roma; y en la Edad Media, incluso en una época tan tardía como los comienzos de la época moderna, y en la época del Renacimiento, significaba destreza; a saber, la destreza que se

requería para construir un objeto, una casa, una estatua, un barco, el armazón de una cama, un recipiente, una prenda de vestir; además, la destreza que se requería para mandar también un ejército, para medir un campo, para dominar una audiencia. Todas estas destrezas se denominaron artes: el arte del arquitecto, del escultor, del alfarero, del sastre, del estratega, del geómetra, del retórico (Tatarkiewicz, 2001, p.39).

De lo anterior, se puede decir que arte era cualquier actividad que requería de habilidad manual o intelectual para realizarla; en este sentido, las labores como tejer o escribir un discurso eran arte en cuanto que se requiere de ciertas destrezas para hacerlas. No obstante, dentro de esta concepción del arte existe un elemento que es en principio lo que define el arte en sí mismo, además de que fue determinante en la evolución del concepto del arte.

Lo constitutivo del arte más allá de la elaboración de objetos era la normatividad que se tenía al realizar los objetos; es decir, que lo fundamental eran las reglas que se tenían para realizar los objetos, esta cualidad determinará lo que es arte y se volvió parte su definición por mucho tiempo, “No solo se consideraba arte el producto de una destreza, sino que por encima de todo estaba la destreza de la producción en sí, el dominio de las reglas, el conocimiento experto” (Tatarkiewicz, 2001, p. 40).

Así pues, en la Edad Media surgió una clasificación de saberes que se dividía en Artes liberales y Artes mecánicas, sin embargo, esta división propiamente no entiende las artes en el sentido como se entienden actualmente; pues, las Artes liberales eran un grupo de saberes de índole intelectual que tenían mayor prestigio frente a las Artes mecánicas, por ejemplo, los quehaceres físicos como la construcción.

Es decir, que las artesanías y ciencias eran indistintas bajo esta clasificación; pues, los últimos, eran oficios manuales. En ese orden de ideas, todo lo que es una actividad física hacía parte de las artes mecánicas y por tanto la pintura o escultura harían parte de esta. No obstante, ninguna de estas dos fueron clasificadas entre las artes mecánicas debido a que no eran necesarias o

útiles como otros oficios, y por su irrelevancia no fueron incluidas pese a que hicieron parte de las artes mecánicas “en lo referente a las artes mecánicas el test de importancia fue la utilidad, mientras que la utilidad de las artes visuales, de la pintura o de la escultura, era algo marginal” (Tatarkiewicz, 2001, p. 40).

Este sesgo peyorativo duró hasta el siglo XVI con el Renacimiento, pues en este tiempo tuvo lugar varios acontecimientos que cambiaron el pensamiento de la época, el cual favoreció a los artistas; en primer lugar, se da la separación de las artes y las artesanías; esta ruptura que antes era inexistente ya que el arte al igual que los oficios era algo manual, se aborda, ahora, de forma diferente en esta época; pues, se empieza a entender que su diferencia no radica en el cómo se genera los objetos, sino por el propósito que tienen los objetos que se producen; es decir, que mientras los oficios se encargan de hacer objetos que tienen una utilidad para solventar las necesidades del hombre, el arte se encargaba de evocar o mantener recuerdos en la memoria, inmortalizar momentos⁶.

En segundo lugar, la belleza vuelve a ser apreciada y toma un papel de gran importancia para la época gracias al cambio de pensamiento. En lo práctico esto significó que el arte comenzó a valorizarse y comercializarse. Como resultado, los artistas empezaron a buscar reconocimiento para sus labores y elevar el estatus que tenían, tratando de entrar a el grupo de las artes liberales al igual que la música, que se entendía como teoría de la armonía, razón por la cual se enfocaron en establecer reglas para el arte, y buscar proporciones perfectas para normativizar las expresiones artísticas, exaltando el uso de la belleza para poder encajar dentro los oficios intelectuales, “El ideal de los notables artistas del Renacimiento fue fortalecer las leyes que regían sus trabajos, calcular sus obras con precisión matemática ” (Tatarkiewicz, 2001, p. 44). Este panorama es de gran importancia; pues, este intento por el reconocimiento de las artes,

⁶ Esta distinción fue propuesta por Lodovico Castelvetro, cuyo nombre es uno de los más populares en la historia de la poética, estudió el problema en un tratado de 1572 (Correttione, p. 79)

dió lugar al inicio de la emancipación de las artes como las entendemos y en consecuencia su clasificación y definición.

Es así, que durante dos siglos se erigieron múltiples definiciones y clasificaciones de lo que se pensaba era el arte, además de los oficios que debían constituirlo. A su vez, estas pretensiones de definir el arte o clasificar las artes eran refutadas incesantemente, al surgir otras nuevas. Sin embargo, habían características que eran frecuentes entre las teorías como la belleza o la experiencia estética, entre otras; estas cualidades que parecen comunes en las teorías del arte no habían logrado ser el punto de encuentro para las artes; ya sea porque eran abordadas de maneras diferentes dependiendo quien las tratase, lo cual generaba brechas debido a que no había consenso en quienes definían las artes; y sumado a esto estaba el problema de que, al no tener un grupo de artes establecido no se podía encontrar cualidades comunes en las artes.

De este modo, el problema de fondo no radica solamente en las cualidades que se pudieran predicar del arte, sino a qué artes se podían aplicar o en cuáles encontrar dichas cualidades; es decir, el problema de fondo era la carencia de puntos comunes entre las artes debido a la falta de una clasificación totalizante de las actividades que eran consideradas artes. Sin embargo, este periodo de incertidumbre llega a su fin a mediados del siglo XVIII gracias a Batteux con la publicación de su obra *Bellas artes reducidas a un único principio* (1746), en la cual establece la unidad de las artes clasificando a la pintura, escultura, música, poesía, danza, arquitectura y elocuencia, bajo el nombre de bellas artes.

Esta clasificación de las bellas artes es fundamental; pues, es la primera definición puntual del arte como lo entendemos actualmente. La obra de Batteux (1746) tuvo una aceptación universal, pues, teóricos e intelectuales la aceptaron y se estableció como la primera definición de arte, del arte clásico; esta obra logró algo que ninguna teoría había podido hacer hasta entonces. Por un lado, logró agrupar a las artes bajo el nombre de bellas artes; por otro,

simultáneamente encontró las cualidades que tienen en común las artes, es decir su esencia, estableciendo así los parámetros para el arte en esta época.

Entonces, la concepción del arte del filósofo Batteux (1746) encuentra que la belleza y la imitación son cualidades constitutivas para el arte. Cabe aclarar, que si bien estos conceptos en el siglo XVI habían resurgido de la antigüedad se volvieron de gran importancia y se fue dando un desarrollo que fue fundamental para la futura construcción del concepto del arte. Sin embargo, pese al progreso de estos conceptos, el desacuerdo entre los teóricos no hicieron unívoca una definición o consenso frente a estos. Como resultado se da una pluralidad de formas en cómo abordar dichos conceptos y que Batteux (1746) pudo aprovechar para desarrollar su pensamiento. Por ejemplo: algunas teorías ya consideraban a la belleza como una cualidad común en las artes, en cuanto a lo armónico era causa del deleite o placer⁷.

Para entender el pensamiento del filósofo Batteux (1746), se debe tener en cuenta la relación que se establece entre sus conceptos. En primer lugar, el propósito del arte es producir belleza, se puede decir que el fin del arte es la belleza:

El rasgo distintivo del arte es que produce belleza. Por ejemplo, la definición clásica que heredamos del siglo XVIII. La definición completa, en su forma más resumida, sería así: El arte es aquella clase de actividad humana consciente que aspira, y logra, la belleza. La belleza es su propósito, su logro y su valor principal.”(Tatarkiewicz, 2001, p. 56)

Ahora bien, la importancia de la belleza se debe a que está supeditada al gusto, en otras palabras, el valor de la belleza se debe a que suscita en el espectador placer o gusto; así mismo, su valor también se debe a que en este momento la belleza se empieza asociar con el problema de la verdad. No obstante, surge la pregunta ¿qué es lo bello?

⁷ “Blondel se dio cuenta del vínculo que tenían en común, y que en virtud de su armonía representaba una fuente de placer para nosotros. De este modo, señaló la idea de que actúan por medio de su belleza, que es su belleza lo que las unifica. Sin embargo, no empleó la expresión <<bellas artes>>”. (Tatarkiewicz, 2001, p. 48)

En segundo lugar, para entender qué es la belleza se debe recurrir a la imitación, la cual es el punto central del pensamiento de Batteux (1746), esta cualidad media entre lo bello y el arte, “El principio unificador del sistema será la imitación de la naturaleza, perfeccionada por el arte, es decir entendida como “*belle nature*”, fruto del ejercicio del genio humano” (De la Calle, 2018, p.232). Es decir, gracias a la imitación la belleza se puede aprehender para representarla en el arte generando gusto; y que es lo que se entiende como belleza o la fuente de esta es la naturaleza. Sin embargo, cuando se habla de esta se debe recurrir a la imitación, en la cual, se nos plantea dos formas de representar la naturaleza, la primera es la *mimesis icastica*, que se refiere a la representación puntual y objetiva de la naturaleza, es decir, real; la segunda, la *mimesis perfectiva* una producción creada por el *genio* que tiene la capacidad de elegir los rasgos particulares de diversas bellezas, creando una nueva imagen verosímil, en otras palabras, hace una especie de *collage* de los mejores rasgos de la naturaleza para formar una naturaleza idealizada perfecta o como se denominó *belle nature*.

Esta naturaleza idealizada es a lo que el arte debe aspirar, para poder evocar el placer o gusto al espectador. Ahora bien, como se mencionó anteriormente, para la creación de esta *belle nature* entra un nuevo elemento en la teoría de Batteuxel que hace posible tal representación, el genio, el cual tiene como propósito aprehender la belleza y reflejarla en el arte “Si el genio trabaja para el gusto, a su vez el gusto guía al genio” (De La Calle, 2018, p, 234); con esto, se quiere decir que el genio goza de una facultad innata que de alguna manera es capaz de dar lineamientos al arte, ya que éste es el único que tiene una disposición natural para plasmas los elementos adecuados que evoquen gusto en el arte, él está supeditado al servicio del gusto por medio de la naturaleza.

El éxito de la teoría de Batteux se debe a su acertada lectura sociocultural y simpleza, en la cual supo sintetizar elementos de teorías pasadas, estructurando una nueva que se sostuvo sin problemas hasta mediados del siglo XIX. Además, el nacimiento de la estética en 1750 ayudó

a consolidar esta concepción de arte que se ponderó en la historia como la definición clásica del arte; la cual se entiende, como la producción de la belleza por medio del arte o arte como belleza. Por otro lado, el alcance que tuvo la teoría del arte de Batteux se puede evidenciar en algunos postulados que Kant toma de Batteux para su obra *La crítica del juicio* (1790) (De la Calle, 2018, p. 369). No obstante, cabe aclarar que, si bien esta definición de arte fue evolucionando poco a poco, pues el impacto que tuvo la Revolución Francesa hizo evolucionar el arte poco a poco, sin embargo, estos cambios seguían respetando los grandes lineamientos de la bella imitación para así complacer al gusto.

Sin embargo, a partir del siglo XIX se empiezan a cuestionar la validez de dicha teoría en gran parte por los cambios que se venían gestando en la sociedad, lo que obligó a que el arte cambiara conforme a los nuevos ideales que los artistas empezaron a representar allanando el camino para el surgimiento de las vanguardias; adicionalmente, la crítica a la teoría de Batteux y quizá es la mayor falencia en su pensamiento, en palabras de Diderot su principal opositor, es la falencia en sus justificaciones filosóficas, la cual puede ser respecto a la argumentación que lleva a cabo sobre el ambiguo estatus de arte-útil de la arquitectura y elocuencia, pues, el arte en su pensamiento no tenía una utilidad pragmática y su fin era la belleza.

Arte como inquietud por lo humano

A partir del siglo XIX, el mundo experimentó una serie de importantes transformaciones: políticas, tecnológicas, económicas, socioculturales y estéticas, creando una realidad de gran complejidad, forjando una unidad espiritual sin precedente en esta época, el arte fruto de estos cambios encarna el alma de la época; pese a esto, a finales de siglo la unidad espiritual llega a su fin y con este surgen las vanguardias como lo dice Micheli (2000). Así pues, las vanguardias traen consigo un carácter innovador y antagónico con la tradición, con una gran variedad de estilos y formas inconexas con el arte clásico.

Teniendo en cuenta lo anterior, para entender el arte del siglo XX se debe entender algunos acontecimientos de gran relevancia del siglo XIX que contribuyeron al cambio de las artes. En primer lugar, se puede atribuir a una ruptura ideológica, provocada por el gran impacto de las revoluciones en todos los aspectos de la sociedad europea, la cual estaba polarizada o fragmentada con el surgimiento de las nuevas clases sociales, ya que una parte anhelaba el cambio que traía consigo las revoluciones, mientras la otra desdeñaba los ideales de cambio que promulgaban.

Ahora bien, el espíritu fundador de las revoluciones surgen de las idea de libertad y progreso; que tuvieron un gran acogida en el pensamiento de los intelectuales, quienes fueron seducidos por estos ideales revolucionarios que empezaron a divulgar; como resultado, su pensamiento se organizó en torno a dichos principios revolucionarios, permeando sus obras con un tono de inconformismo llamado al cambio y a la acción sin precedentes, algunos artistas abanderados de estos ideales no solo expresan su apoyo a estos movimientos desde su quehacer, sino que eran partícipes en protestas como es el caso de Baudelaire,⁸.

La acción por la libertad es uno de los ejes de la concepción revolucionaria del siglo XIX.

Las ideas liberales, anarquistas y socialistas impulsaban a los intelectuales a batirse, no sólo con sus obras, sino con las armas en la mano (Micheli, 2000, p. 19)

Teniendo en cuenta lo anterior, el impacto de las ideas revolucionarias en el arte se pueden observar en varios aspectos. En primer lugar, un cambio en la forma de hacer arte, las expresiones artísticas empiezan a sufrir una crisis, los artistas habían gozado de una estabilidad en su labor, es decir, existía una demanda aceptable para los artistas; no obstante, surgen dos problemas: el primero, es que los clientes esperaban un tipo de arte específico bajo los lineamientos preestablecidos, los artistas al satisfacer las demandas de su público sacrificaban

⁸ Lewis B. Namier, *La rivoluzione degli intellettuali*, Etnaudi, (Turin, 1957, p. 18)

originalidad, dando como resultado obras triviales para la decoración socavando al arte que se tornaba intrascendente; a excepción de algunos artista relegados, no muy apreciados en su momento, cuya obra se salía de los parámetros establecidos y no pretendía complacer al público.

Aparentemente, la terminación del siglo XIX fue un período de gran prosperidad y hasta puede decirse que feliz. Pero artistas y escritores, considerándose ajenos a la situación (outsiders), se sentían paulatinamente más y más insatisfechos con los fines y procedimientos del arte que gustaba al público (Gombrich, 1999, p. 535)

El segundo problema, surge como consecuencia del anterior; el panorama de estabilidad llega a su fin en el siglo XIX con la ruptura de la tradición, el arte expande sus posibilidades con nuevas formas, tomando un carácter contestatario y rebelde en contraposición a los valores decimonónicos que regían el arte hasta entonces; así pues, esta renuncia a la tradición se debe, por un lado, al hastío de los artistas de reproducir el mismo estilo de arte que se había vuelto monótono y repetitivo.

Desde que los artistas se hicieron conscientes del estilo, se sintieron recelosos de los convencionalismos e insatisfechos del virtuosismo. Ambicionaban un arte que no consistiera en fórmulas que pudieran ser aprendidas, y un estilo que no fuera estilo simplemente, sino algo poderoso y fuerte como las pasiones humanas. (Gombrich, 199, p. 550-551)

Por otro lado, esta experimentación en el arte generó diferencias con el gusto del público, dado que los encargos que recibían los artistas tenían que ser bajo los lineamientos de su cliente, el cual tenía una idea clara de lo que quería: sus referentes obras insignes de artistas reconocidos y esperaba una obra similar, lo cual generaba disgustos con los artistas que tenían a su disposición una mayor riqueza para realizar sus obras y se veían enfrentados con el público que

les pedían algo tradicional. Sumado a esto, el surgimiento de una clase media ignorante en el arte no estaba dispuesta a pagar precios exorbitantes por objetos que para ellos carecían de alguna función, los artistas se vieron afectados dado que ya no había una alta demanda para el arte y muchas veces tenían que sacrificar su estilo y convicciones por un pago. Es decir, debían satisfacer el gusto de sus consumidores inflexibles que no se arriesgaban o daban una oportunidad a las nuevas expresiones.

El gusto del comprador se había fijado en un sentido; y el artista no se sentía conforme con él, y poder satisfacer la demanda. Si se veía obligado a atenderla, porque necesitaba dinero, sentía que había hecho concesiones; pero, perdía en su propia estimación y ante los demás. Si decidía no seguir más que su voz interior y rechazar cualquier encargo que no coincidiese con su idea del arte, se hallaba literalmente en peligro de morir de hambre (Gombrich, 1999, p. 501)

Esto llevó a que el arte se estancara. Los artistas cansados de este panorama, que impedía la posibilidad sobresalir su gremio por el rechazo a la experimentación, hizo que algunos fueran fieles a su obra, influidos por el ideal de cambio, emprendieron una búsqueda de nuevas formas de expresiones creando estilos propios para llamar la atención y darse a conocer sin importar que su obra fuese criticada; sin embargo, estas nuevas expresiones cambian la cotidianidad en el arte impulsando a la experimentación y su posterior acogida por un público más diverso.

Este cambio es fundamental, porque rompe con las reglas de cómo hacer arte impuestas por la academia que limitaba las expresiones artísticas a un número restringido de temáticas y técnicas incuestionables como: el uso de la belleza, la luz y sombras de estudio, la imitación idealizada, entre otros “los objetos, sacados de las condiciones artificiales del estudio, no se muestran con tanto volumen o tan modelados como los vaciados en yeso de las esculturas antiguas.”(Gombrich, 1999, p. 513).

Los artistas saturados de estas exigencias, abandonan estas técnicas y encuentran en la ciencia nuevas maneras de representar la realidad, gracias a que por primera vez se tiene la explicación de cómo funciona la visión, “Después de todo, esta perspectiva científica había sido inventada para ayudar a los pintores a crear la ilusión de espacio,” (Gombrich, 1999, p. 544), abriendo las puertas para que pintores, como Georges Seurat creador del puntillismo, mostraran una nueva forma de representar el mundo a partir de agrupar puntos de colores que vistos desde una cierta distancia hace que los colores se fusionen en la retina y den la ilusión de una imagen; así mismo, los artistas exploran las posibilidades que les da la luz natural saliendo de los estudios para pintar en la calle o en praderas, empleando una nueva paleta de colores con unas gamas más vibrantes, composición de imágenes sin la rigurosidad académica, cambian el manejo espacial. En conclusión, los artistas son libres de representar el mundo como quieran en contraposición de la idealización imperante de la tradición.

En segundo lugar, dejando los aspectos técnicos del arte, ocurre un cambio en el contenido del arte que pasa de unas restringidas y exiguas temáticas que comprenden: escenas religiosas, mitológicas y retratos, a temáticas cotidianas interesada por la realidades sociales y sus estilos de vida, que abarcan desde el hedonismo de la vida burguesa hasta la vida agreste y la pobreza, creando interés por la cultura popular.

Con esta llegada del realismo⁹ la cotidianidad pasa a ser el problema central de la producción artística, dando lugar a la representación de lo que es feo en la realidad, ya que los artistas al ir en contra de la tradición empiezan a buscar la realidad en lo cotidiano, lo popular lo común y feo. Un campo de expresión, auténtico y original, que no había sido permitido, abandonando así la bella idealización que era un elemento constitutivo en el arte. Muestra de ello es el trabajo

⁹ El Realismo, movimiento pictórico iniciado en 1855, tiene como objetivo afrontar lo real directamente, sin engaño ni fantasía, sin dramatismo ni emociones. Lo real equivale aquí al presente y a lo material, es decir, a lo que puede ser visto y tocado, y nunca imaginado. (De La Peña, 2018, P.152)

de los impresionistas y postimpresionistas, sus cuadros de colores vibrantes representando escenas cotidianas donde la existencia de lo feo es permitida al ser parte de la realidad. Así mismo, el interés de los artistas se enfocó en llamar la atención y acentuar su originalidad entre los demás artistas.

En el curso del movimiento revolucionario burgués, la presión de las fuerzas populares, que en todo este período se fue haciendo cada vez más enérgica, es captada por los intelectuales como un elemento decisivo de la historia moderna. Por tanto, el mismo arte y la literatura son vistos como espejo de esta realidad, expresión activa del pueblo. (Micheli, 2000, p. 20)

En tercer lugar, la industrialización generó un profundo cambio en la forma de vida de la sociedad europea que se ve envuelta por la idea de progreso, sembrando una alta expectativa del futuro; sin embargo, las consecuencias de la tecnificación crea gran tensión entre las clases sociales emergentes, proletariado y burguesía, que se ven identificadas con las nuevas ideologías políticas por las consecuencias negativas que trae el progreso en términos humanos y sociales.

Así mismo, en medio de este mundo industrializado los avances científicos configuran una nueva concepción del tiempo, la rapidez entra a ser un factor determinante en lo productivo y en la vida cotidiana, la llegada del automóvil, el avión, el cine, la fotografía y el telégrafo hacen que la calidad de vida mejore, simplificando algunas labores cotidianas, sin embargo, los trabajadores se ven afectados con la llegada de las máquinas, las cuales reemplazan a los obreros en la realización de algunas labores, ya que estas pueden realizar trabajos a gran escala en menor tiempo que el hombre, “La revolución industrial comenzó a destruir las propias tradiciones del sólido quehacer artístico; la obra manual dio paso a la producción maquinista; el taller, a la fábrica” (Gombrich, 1999, p. 499).

Ejemplo de esto es la fotografía, que deja sin sentido a la pintura imitativa, ya que la fotografía no solo representa con fidelidad los objetos, también es capaz de captar hechos imperceptibles para la visión, como las secuencias de movimientos a gran velocidad, permitiendo entender cómo se desplazaban animales y humanos por primera vez con exactitud, evidenciando errores en las pinturas que aparecen caballos cabalgando, dado que el artista no podía entender los movimientos, muestra de esto es la obra *Animal Locomotion*; el arte no había podido hacer tal proeza, con esto se evidencia que el arte también es afectado, en especial la pintura y la arquitectura.

Resumiendo, se puede decir que el siglo XIX tuvo grandes transformaciones en diversos ámbitos, cambiando la realidad de la sociedad europea, si bien, hubo muchos factores que desencadenaron las transformaciones de este siglo, el punto de encuentro, o el principal problema que amalgama el espíritu de esta época, es la idea de libertad, lo cual conllevó a los artistas fueran conscientes de todas las vicisitudes de esta época y los hizo tomar partido frente a estas; ahora bien, la ruptura del espíritu del siglo XIX fue la causa de la consolidación de las vanguardias a inicio del siglo XX.

Desde 1900 hasta 1914 se produce una de las etapas más fructíferas y atrevidas de todo el arte occidental, pues es entonces cuando, dentro de un ambiente de máximo progreso económico, se corta radicalmente con lo establecido desde el siglo XV. El punto de partida de esta ruptura definitiva con el pasado es el primitivismo, algo que ya inició Paul Gauguin a finales del siglo XIX. (Arnason, 1972, p. 168)

Como resultado de los anteriores acontecimientos, el camino del arte hacia la independencia de la tradición, que comenzó con el impresionismo, sigue evolucionando con la premisa de alejarse del arte convencional y se termina con el nacimiento de las vanguardias a inicios del

siglo XX, creando un cisma en el arte que hace replantear la definición de arte clásico del siglo XVIII.

La transformación que tiene el arte en el siglo XX generó controversia en el público acostumbrado al arte tradicional que esperaba cierta sobriedad en las obras, este cambio drástico en el carácter del arte causa una gran incertidumbre y polémica redefiniendo el concepto de arte; así mismo, genera nuevos interrogantes acerca de qué es el arte y su naturaleza.

No ha habido ninguna revolución artística que haya tenido más éxito que la que se inició antes de la primera guerra mundial. Aquellos de nosotros que conocimos a los primeros defensores de estos movimientos y recordamos su coraje, y también su amargura, mientras se enfrentaban a una prensa hostil y a un público burlón,” (Gombrich, 1999, p. 610)

Ahora bien, para definir el arte del siglo XX existen algunas dificultades. En principio, porque los vanguardistas querían evitar que su arte fuera catalogado como lo habían sido las anteriores expresiones, esto se ve reflejado en la heterogeneidad y riqueza de estilos que se dieron en este periodo con la intención de poder evadir cualquier clasificación; sin embargo, existen algunas características o puntos de encuentro que pueden dar cuenta del propósito que buscaba el arte en la primera mitad del siglo XX. En ese sentido, para entender el objeto del arte debemos aproximarnos a sus movimientos artísticos.

Para comenzar, las vanguardias se pueden entender como agrupaciones de artistas que surgen del cambio de pensamiento de la época, encarnando las ideas modernas que trajo consigo el nuevo siglo. El desarrollo de estos movimientos se da cuando los artistas cuestionan su labor, esto llevó a la agremiación de artistas en diversos grupos, donde se discutían la concepción de lo que debía ser el arte o qué camino debía tomar, proclamaron ideas que tomaron forma en los manifiestos que daban a conocer los intereses e ideas de estas vanguardias.

Así pues, las vanguardias por primera vez en la historia del arte toman conciencia de sí mismas, este despertar hace que el ámbito del arte empiece a ser crítico de su labor, es decir, del arte mismo, en esta toma de conciencia se hallaron algunos problemas que el arte estaba teniendo, y las vanguardias tomaron acciones frente a estas.

Ahora bien, las características que pueden dar cuenta de lo que fue el arte de inicios del siglo XX pueden ser, en primer lugar, la ruptura y desprecio a la tradición, las vanguardias sentían un profundo rechazo hacia la herencia clásica; en principio, su estricta normatividad se había convertido en un obstáculo para el desarrollo del arte, las normas o reglas estaban arraigadas en los artistas por más esfuerzos que hicieron los impresionistas en superar la tradición, no podían separarse de lo que sabían, de lo que habían aprendido en su formación, razón por la cual las vanguardias se alejaron de la tradición.

Todo lo que tienen en común los movimientos y tendencias que se han distinguido en el siglo XX es su rechazo al estudio de las apariencias naturales. Y no es que todos los artistas de la época estuvieran dispuestos a romper con el pasado, pero la mayoría de críticos estaban convencidos de que solamente las desviaciones más radicales respecto a la tradición conducirían al progreso. (Gombrich, 1999, p. 622)

Este rechazo a la tradición hace que los artistas tomen acción en la búsqueda de algo que puede dar fundamentos o bases para construir un nuevo arte, para poder alejarse de la herencia de belleza y orden la clásica.

Pero las vanguardias históricas no buscaban ningún tipo de armonía, y perseguían precisamente la ruptura de todo orden y de todo esquema perceptivo institucionalizado, la búsqueda de nuevas formas de conocimiento capaces de penetrar tanto en los recovecos del inconsciente como en los de la materia en estado bruto, la denuncia de la alienación de la sociedad contemporánea (Eco, 2007, p. 378)

Las vanguardias al encontrar nuevas formas de expresión, que amplían sus horizontes, y que dan la inspiración o insumos necesarios para hacerse inventores y poder crear expresiones innovadoras, reinventan el arte; lo que les permite, también, ahondar en aspectos que no se habían tratado o que fueron abordados tangencialmente con anterioridad; no obstante, este impulso creador, que da una identidad a las vanguardias, profundiza su rechazo a las instituciones. El desdén por la tradición llegará más allá del simple desprecio, ya que a algunas vanguardias no sólo les bastaba con abandonar los valores decimonónicos, sino acabar por completo con ese legado. Ejemplo de esto, son algunos manifiestos vanguardistas como es el caso de los futuristas: “Queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de todo tipo, y combatir contra el moralismo, el feminismo y contra toda vileza oportunista y utilitaria.”(Eco, 2007, p. 370).

Por otro lado, el origen del problema del arte en el siglo veinte, de fondo, no es más que un problema de forma y tema, los vanguardistas entienden que el arte que se estaba reproduciendo había perdido su esencia, las formas eran las mismas y no generaban un impacto más allá de una buena ejecución técnica, las obras parecían estar vacías, su contenido no tenía voz por sí solo, los artistas saben que en la tradición no pueden encontrar una forma de recuperar la esencia que perdió el arte, razón por la cual renunciaron a la herencia figurativa europea que era propia del arte hasta entonces.

Los cubistas prosiguieron el camino allí donde Cézanne lo había dejado. En adelante, un número creciente de artistas dio por supuesto que lo que importa en arte es hallar nuevas soluciones a lo que se llama problemas de la forma. Para estos artistas, pues, la forma siempre se presenta primero, y el tema después. (Gombrich, 1999, p. 578)

Al abandonar la herencia clásica europea, las vanguardias tienen que buscar una nueva fuente de inspiración para rehacer el arte y recuperar esa esencia que había perdido, recurriendo a

nuevas formas de expresión al margen de la tradición. Esto lleva, en segundo lugar, al cambio de referentes del arte. Las vanguardias aspiran a cierto estado de pureza, una suerte de nuevo lenguaje ajeno a la tradición, que encontraron por casualidad en los anticuarios traídos a Europa, como el arte primitivo africano: En especial, la escultura africana y la estampa japonesa, llamaron la atención de los artistas que podían adquirir estas obras a un bajo costo, lo cual dio acceso a los jóvenes artistas que encontraban llamativas estas obras por su espontaneidad y dimorfismos.

Durante la revolución artística que alcanzó su apogeo antes de la primera guerra mundial, el entusiasmo y la admiración por la escultura negra fue el denominador común de todos los jóvenes artistas de las más dispares tendencias. Tales objetos se podían adquirir fácilmente en cualquier anticuario por poco dinero, y algunas máscaras tribales africanas llegarían a suplantar las reproducciones del *Apolo de Belvedere* (Gombrich, 1999, p. 563)

Los artistas ven en estas nuevas fuentes de inspiración la esencia que el arte había perdido hace algún tiempo, debido a la gran expresión de sus creaciones aparentemente simple, pues con formas sencillas componen formas cargadas de expresión y significados, los vanguardistas encontraron en las figuras desprolijas y rasgos exagerados la forma de sobreponerse a lo aprendido en la tradición y rehacer el arte con sus propios medios.

Así los artistas empiezan a experimentar en sus obras la descomposición de los volúmenes en formas más simples, cambian el uso de la perspectiva y encuentran en este ejercicio un parentesco con el dibujo infantil, dando surgimiento al arte *naif* por la espontaneidad e ingenuidad de la representaciones con formas simples, los vanguardistas encuentran en estos referentes la originalidad y fuerza que estaban buscando, entendieron que al simplificar las formas están al servicio de la acentuación de la expresión, es decir, que con menos elementos se puede expresar más que con virtuosas imitaciones.

Las posibilidades que ahora tienen los artistas les permite explorar y apropiarse de cualidades antes despreciadas por el arte clásico, lo que lleva, en tercer lugar, a la exaltación y reivindicación de lo feo o desagradable en contraposición de lo bello. Lo feo en el arte, si bien era una temática tratada, no era común y estaba poco explorada; sin embargo, esta cualidad toma fuerza a inicios del siglo XX, en las vanguardias, gracias a la influencia del arte africano, el cual había sido catalogado como desagradable o feo por la tradición.

Para hablar de lo feo, debemos entender que este concepto se estableció principalmente como lo opuesto o contrario de lo bello, a su vez, estos conceptos (lo bello y lo feo) se determinan culturalmente y temporalmente; es decir, que dependiendo de la cultura varía lo que se considera bello y feo, estas nociones no son iguales para todos, además, cambian en función de la época; pues, conforme el paso de una época a otra el gusto de las sociedades puede variar lo que conlleva al surgimiento de nuevos cánones de belleza y fealdad.

En este sentido, lo feo puede entenderse de varias maneras con diferencias sustanciales. Eco (2007) plantea unas diferencias: la fealdad en sí misma es aquella presente en la realidad causando repulsión o desagrado por su naturaleza escatológica, como las consecuencias desagradables de alguna enfermedad o la putrefacción que se da en la materia orgánica, la fealdad formal es la falta de armonía entre las partes de alguna cosa, el desequilibrio entre las proporciones de las formas que componen un objeto y la fealdad artística es la representación precisa o exacta de lo feo o desagradable, la cual puede ser provista de belleza al ser una representación hecha con maestría; en cuanto a las vanguardias estas se relacionan de una forma diferente con lo feo y hacen uso de los tres tipos de fealdad.

Esta cualidad se puede entender en las vanguardias, por un lado, como un cambio estético, signo del cambio de época. Esto quiere decir que el arte, al ser el reflejo de las particularidades de su época, debe encontrar una forma apropiada para representar la realidad, en este sentido,

lo feo se puede entender como expresiones novedosas que abandonan los cánones de representación aceptados de una época. Así mismo, el gusto también es afectado por las circunstancias que trae consigo una nueva época; como consecuencia, lo que se creía bello en un periodo de tiempo es reemplazado por algo nuevo que podía ser considerado como desagradable en el pasado; por otro lado, lo feo para las vanguardias se puede entender como una forma de acentuar su mensaje de independencia a la tradición, un acto de rebeldía exaltando la cualidad antagónica a la belleza idealizada.

Con lo feo se abren las puertas a representaciones fuera de lo común, no aceptadas por el público o poco inexploradas. las vanguardias se sirven de esto para develar la realidad más allá de lo real, explorando el mundo onírico habitado por las pesadillas, lo fantástico e incongruente; lo inimaginable se vuelve posible gracias a estas representaciones, los artistas dan a conocer su visión particular de la realidad donde las deformaciones o falta de formas son intencionales y sirven para revelar la esencia de las cosas.

Teniendo en cuenta lo anterior, estos cambios estéticos también son una respuesta al avance tecnológico, pues, al quedar obsoleta la imitación frente al avance de la fotografía, la cual, podían representar algo con mayor exactitud que cualquier imitación, “Al añadirle sonido al movimiento, las imágenes en movimiento ganaron dos características que la pintura no podía emular” (Danto, 2013, p.23). En consecuencia, la imitación es replanteada, dado que la pintura no podía igualar en calidad y posibilidades a las cámaras en la representación de los objetos del mundo. Esto llevó a los artista a experimentar una nueva versión de la realidad, al separarse de la mera imitación, ahora eran libres de resaltar otros aspectos de la realidad sin depender de la representación mimética; no obstante, la cámara entraría a hacer parte del arte, las vanguardia ven una oportunidad con esta tecnología de ampliar lo que se consideraba arte y explorar sur recursos que enriquecieron al arte.

La idea de pintar lo que se ve es replanteado. Lo que lleva, en cuarto lugar, a una nueva concepción de la imitación, la cual se puede ver en dos sentidos, en primer lugar, desde el impresionismo se entiende que el acto de visión está mediado por los conocimientos previos que tiene el artista y que lo percibido por los sentidos no siempre es real, pues estos se pueden equivocar; en este sentido, la imitación se da como producto de imágenes o ideas preconcebidas que tiene el artista y no por lo que en realidad son las cosas.

Las vanguardias no se esforzaban por mostrar la realidad tal cual es, sino desde su mirada particular, la obra deja de perseguir la imitación y toma un carácter de autenticidad al mostrar aspectos que no son siempre visibles en los objetos del mundo. Un ejemplo de ello puede ser *las señoritas de Aviñón*, cuadro en el cual se retrata una escena cotidiana desde la mirada de Picasso, esta no tiene que ser una copia fiel de cómo se veían las mujeres o el lugar, solo muestra la percepción del artista.

Si alguien pregunta por el tema de la pintura, la respuesta correcta sería probablemente que trata de las mujeres, tal y como Picasso cree que son realmente. Están destinadas para el sexo. El arte de Picasso es una batalla contra las apariencias, y por lo tanto contra la historia progresiva del arte. Las señoritas de Aviñón están pintadas en una nueva forma de extraer la verdad sobre las mujeres, tal como lo veía Picasso. (Danto, 2013, p.26)

En segundo lugar, el uso de diversos materiales en la creación de obras de artes significó un gran cambio; al implementar materiales que no eran propios del quehacer artístico, como objetos cotidianos, se rompe con la idea que se tenía de lo qué es una obra de arte; esta tendencia que surge con el nacimiento del *collage* y *Papier collé* a inicios del siglo XX, como un experimento del cubismo, es desarrollada y explotada por otros movimientos que amplían su alcance.

Schwitters utilizaba de todo: trozos de madera, de hierro, recortes de lata, sobres, tapones, plumas de gallina, billetes de tranvía, sellos, clavos, piedras, cuero, etcétera. Sus obras estaban hechas exclusivamente con estos materiales. No usaba estos elementos como los cubistas o los futuristas, los cuales, en general, sólo parcialmente introducían alguno de ellos en el cuadro, absorbiéndolo en el conjunto del color y de la composición. (Micheli, 2000, p. 168)

Esto fue el comienzo de la búsqueda de nuevas formas más intrépidas de representar la realidad, cambiando por completo la idea de imitación, la cual sufre un drástico o paradójico cambio con el *ready made*, el cual representa la realidad con los mismo objetos cotidianos que la componen. Esta propuesta causa conmoción en el arte, porque no solo traspasa los límites de lo que se consideraba una obra de arte, sino, más importante, se plantea un dilema de ¿qué puede ser una obra de arte o si todo puede serlo?

Por otra parte, un aspecto que siempre se ha asociado a las vanguardias es su carácter político, el cual se le puede atribuir en gran medida al inestable contexto histórico con el inicio de la primera guerra mundial; ya que el arte, al ser el reflejo de la sociedad, no puede ser ajeno a lo que está pasando en la sociedad.

Así pues, este tinte político puede verse en dos sentidos. Por un lado, el arte es un reflejo de la sociedad, la producción artística es permeada por el conflicto, reflejándose en algunas obras las calamidades que suceden, visibilizando las problemáticas que afectan a todos; ejemplo de esto puede ser *Guernica* de Picasso. Por otro lado, el carácter político que se le atribuye a las vanguardias es debe a la filiación política de algunos movimiento o artista con ideologías políticas, en cuyo caso estos expresaban su apoyo a ciertas causas, como es el caso del Futurismo que apoya abiertamente al facismo o los dadaístas que apoyan abiertamente al comunismo.

En los expresionistas alemanes se agitaban fermentos de crítica social; los futuristas italianos, cuyo protofascismo anárquico enfrenta a aquel mundo burgués con el que luego no tendría reparos en reconciliarse. Fueron revolucionarios; los futuristas rusos al principio estaban muy cercanos a los ideales de la revolución soviética, y muchos surrealistas abrazaron el comunismo (Eco, 2007, p. 378-379)

Se puede decir que el arte de inicio del siglo XX es claramente permeado por su contexto histórico en todos los ámbitos, esto incitó a que los artistas de diversas disciplinas tomarán un papel crítico o contestatario frente a los diversos acontecimientos, como no había pasado antes, el arte deja de ser un mero objeto de goce o deleite pasando a ser un reflejo de la sociedad y sus vicisitudes, además, las vanguardias impulsa las nuevas expresiones rompiendo los límites de la normatividad.

Arte como negocio

Como consecuencia de los acontecimientos históricos en el siglo XX, a mediados del siglo, el arte sigue transformándose rápidamente; después de la segunda guerra mundial, muchos artistas se vieron obligados a abandonar el continente Europeo y migrar a Estados Unidos, convirtiendo a este país en el nuevo centro de concentración del arte, “Tras la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos se convierte en el centro cultural más importante del mundo occidental, pues es el destino de muchos intelectuales y artistas que huyen del conflicto”(Arnason, 1972, p. 184).

Con la llegada de artistas e intelectuales de diferentes partes del mundo a la ciudad de New York, se generó una conversación entre las diversas y diferentes propuestas artísticas que se vieron estrechamente relacionadas en este momento, dando como resultado una mezcla entre las diversas tendencias artísticas, haciendo que el arte tomará un nuevo rumbo con el

nacimiento de nuevas expresiones artísticas, consolidando lo que hoy llamamos arte contemporáneo.

Como consecuencia, confluyen allí las dos vertientes artísticas que se fijaron durante la primera mitad del siglo XX en Europa, donde se habían mostrado opuestas entre sí: la racional, tendente a lo formal, y la irracional, proclive a lo expresivo. En cambio, una vez asumidas en América se hacen compatibles, dando lugar a una gran variedad de nuevas propuestas. Por ejemplo, entre éstas destacan el Expresionismo abstracto, el Pop Art, el Minimalismo y el Arte Conceptual por constituirse como puntos de partida para otras muchas tendencias que enlazan con nuestros días (Arnason, 1972, p. 185)

Uno de los cambios más importantes de mediados de siglo es la aparición del Arte Pop, el cual se toma, en principio, como una respuesta al expresionismo abstracto, que, a su vez, es una respuesta a la posguerra, exaltando el nacionalismo americano; esta tendencia deja de lado el intelectualismo o profundidad de las vanguardias, es decir la intención que los artistas depositaban en la obra de arte. Así los expresionistas abstractos realizaban obras en el instante presente, sin planeación o significado alguno, ellos no trataban de representar la realidad o sentimientos, su intención era exaltar o darle valor al acto de pintar en sí mismo.

El Expresionismo abstracto se forja entre finales de los años 40 y la década de 1950 por parte de un grupo de artistas, entre los que sobresale Jackson Pollock (1912-1959). Sin programa ni manifiesto, se desarrollan estilos diferentes, pero se comparte la necesidad de manifestarse como americanos dentro de la posguerra, con la ansiedad que ésta acarrea.”

(De La Peña, 2018, p.185)

En la década del cincuenta, el Expresionismo deja de tener relevancia, gracias al panorama socio económico favorable, tanto en Estados Unidos como en Europa; en este nuevo y prospero contexto el Expresionismo deja de tener relevancia, pues no era acorde con la mentalidad de la

época; sin embargo, como respuesta a este nuevo panorama, el Arte Pop se abre paso dentro de una sociedad consumista, explotando los elementos de la cultura popular, exaltando prototipos o fuentes de inspiración, de lo que la gente desea o aspira llegar a ser o tener.

A mediados de la década de 1950, cuando tanto en Europa como en Estados Unidos las limitaciones de la posguerra empiezan a dar paso a una situación más próspera, el Expresionismo abstracto da síntomas de agotamiento. Dentro ya de la típica sociedad de consumo surge como contrapartida el Pop Art (De La Peña, 2018, p. 185)

Teniendo en cuenta lo anterior, se destaca la importancia de Andy Warhol y su obra en el Arte Pop. Esta tendencia, si bien surge en Europa, tiene un importante desarrollo en Estados Unidos gracias a Warhol, el cual se considera como el mayor exponente del Arte Pop, consolidando una nueva etapa en el arte, tanto con su personaje como con su obra, causando gran controversia, pues, al representar objetos populares y usuales encarna el espíritu americano; además, el mostrar estos objetos fue audaz y original para la época, desafiando lo que se consideraba buen arte. El impacto de su obra en el arte causando una nueva ruptura de lo que podía ser una obra de arte.

El Pop Art nace en Europa, donde destacan Roy Lichtenstein (1923-1997), que se sirve de las viñetas cómicas estandarizadas (Joven al piano) y Richard Hamilton (1922-1989), que ofrece imágenes de bienes de consumo que llegan a Gran Bretaña al finalizar la Segunda Guerra Mundial procedentes de Estados Unidos (¿Pero qué es lo que hace a las casas de hoy tan diferentes, tan atractivas?). Por eso, es aquí donde el Pop Art arraiga especialmente en la década de 1960 gracias, sobre todo, a Andy Warhol (1928-1987), quien le imprime un carácter inconfundiblemente americano (De La Peña, 2018, p. 186)

Para entender la importancia de la obra de Andy Warhol, se encuentran unos aspectos que dan cuenta de su relevancia. En primer lugar, la ruptura estética que su obra causó, el Arte Pop es

el regreso a la figuración como respuesta al Expresionismo Abstracto; así pues, Warhol toma objetos comunes de la cultura popular, que en sí mismos son comunes o cotidianos, y los dota de un estatus artístico, es decir, que convierte lo común en una obra de arte.

Esto significó una gran ruptura de lo que se consideraba arte, si bien las expresiones artísticas en esta época cada vez eran más osadas e hilarantes, las obras de Warhol se salen por completo de lo que se entendía como arte; pues, con su obra se retoma la pregunta que se comenzó con con el *Ready made* ¿todo podía ser arte? En este sentido, Danto dice que el arte de Warhol muestra el tránsito de lo artístico a lo filosófico. “Para Danto, la obra de Warhol era una especie de experimento filosófico; representaba un reto para la filosofía del arte al romper con todos los que supuestamente eran los atributos de lo artístico” (Fabelo, 2011, p. 38), Con esto se quiere decir, que la obra de Warhol rompe la estructura conceptual de lo que debe ser arte, en otras palabras, una teoría del arte de carácter filosófico que sustenta o avala lo que es arte, El crítico ve en la obra de Warhol la genialidad del quehacer de la obra de arte filosófica en sí misma; es decir, que la obra de arte encarna la teoría misma; y con esto, es tanto artística como filosófica.

En segundo lugar, la obra de Warhol es política también, en cuanto a que desentraña o revela la filosofía de vida de la sociedad que habita. Pues, su obra, al mostrar los arquetipos de la cultura popular que aparentemente no tiene más objetivo que propagar el estilo de vida soñada y de éxito a los que las personas aspiraba llegar, muestra una radiografía de la sociedad americana mediante metáforas, juega con estas representaciones de lo popular para visibilizar el fracaso del sueño americano y la banalidad de los modelos a seguir que propagaba sociedad consumista.

Lo más revolucionario en Warhol no parece ser la transmutación de lo cotidiano en arte -algo que ya había hecho Marcel Duchamp 50 años antes con sus *ready-mades*-, sino la conversión

en artísticos de los objetos de la cultura de masas estadounidense. Los objetos elegidos por Warhol para sus obras eran todos objetos-estrellas de aquella sociedad de consumo: cajas de envase de productos muy populares, la sopa Campbell's, la Coca-Cola, Marilyn Monroe, Elvis Presley, la silla eléctrica, las notas rojas sobre accidentes y muertes, el dólar. (Fabelo, 2011, p. 38).

En este sentido, Andy Warhol resignifica los símbolos de poder fama y estatus, cargándolos de un sentido opuesto, exaltando la banalidad e irracionalidad del consumismo exacerbado, muestra de ello son su obras sobre billetes y las fotografías de accidentes automovilísticos, donde, el *Cadillac* símbolo de prestigio y riqueza se volvió un símil de desgracia o muerte; tratando de incomodar al espectador, pese a esto, el accidente es apreciado con indiferencia o frialdad, la atención se la lleva el destrozado auto; este carácter autocrítico de la obra de Warhol sobre la sociedad americana es lo que le da relevancia o valor a su obra.

En cierta manera Warhol era un artista de lo siniestro, como en su obra “80 billetes de dos dólares, (anverso y reverso)”, él enseñaba la cara amable del consumismo, de la sociedad americana, y después en el reverso se veía las miserias de esa misma sociedad (Usó, 2007, p. 3).

Esta carga de sentido en una obra que aparentemente no dice nada en sí misma, hace que la relación de Warhol con la sociedad de consumo sea polémica, ya que genera una pluralidad de lecturas sobre su obra; así pues, su obra va más allá de sus cuadros; pues, él construyó una imagen, tanto con su apariencia y forma de relacionarse en público, que proyectaba la fama y éxito que representaba en sus obras, convirtiéndose en un producto de la sociedad de consumo,

Todo lo que Warhol hizo estuvo en función de ello, desde que llegó a Nueva York y cambió su nombre original de Andrew Warhola. Su esfuerzo por construirse para sí mismo una imagen pop no estaba para nada al margen de su propia obra.(Fabelo, 2011, p.38-39)

El arte de Warhol también entra a jugar con las dinámicas comerciales, su obra empieza a comercializarse como nunca antes había pasado, gracias a que Warhol con su performance creó un interés en su arte al estar rodeado de famosos, lo cual creó un atractivo mercantil, haciendo de su obra de arte un mero objeto de consumo, sin importar el significado que esta tenía; en este sentido, Warhol utiliza ese cinismo de la sociedad que lo rodea, su obra se carga de sensatez al no aparentar profundidad o genialidad decidiendo mostrar una oda al dinero y la fama que le gustaba, en este sencillo acto su obra cobra valor al mostrar irónicamente el retrato de la sociedad en la que vivía, donde el arte parecía haber perdido su esencia por un precio.

Para Andy el arte era negocio, así como los negocios eran arte, se dejaba llevar por su personaje el cual era esencial para llamar la atención del cliente, sin este personaje, que representaba todo lo que el hombre común quisiera ser tal vez el éxito hubiese sido más difícil, pero el pintor se aprovechó de la prensa sensacionalista y de algunos misterios sobre su vida para mantener la atención sobre él. Andy Warhol borró la separación entre verdad y fantasía. (Usó, 2007, p. 5)

Para finalizar, como se puede apreciar, el arte se empieza a mercantilizar a partir de esta época. El interés por parte de inversionistas interesados en artistas emergentes que se canonizan en exposiciones, permite que sus obras se valoricen, para así entrar a ser un producto comercial, con una gran valor; en cuanto que las obras de arte al ser únicas o muy limitadas se prestan para ser coleccionadas, siendo una forma de asegurar grandes cantidades de dinero, ya que estas no se desvalorizan con el tiempo, por el contrario, su valor puede aumentar con el tiempo, dándole al arte un estatus de exclusividad dentro de las dinámicas económicas.

En algún momento de los años setenta cambió la configuración social del mundo del arte. Surgieron organizaciones que buscaban identificar a artistas emergentes, quienes ahora

tenían la oportunidad de montar exposiciones individuales en las principales galerías y cuyo trabajo se coleccionaba como inversión (Danto, 2013, p. 38)

Capítulo II . Significado encarnado, definición del arte de Danto

En medio de este panorama de mediados del siglo XX, la diferencia entre lo que puede ser arte y lo que no es imperceptible, parece no haber una definición clara de arte, debido a las expresiones artísticas emergentes que van más allá de cualquier intento por clasificarlas, el pensamiento de Danto es de gran importancia. Ya que él, al ver la obra de Warhol, se dio a la tarea de buscar qué propiedades hacen que la obra de Warhol fuera arte y por qué los objetos que eran imitados por Warhol no lo eran. En este sentido, su pensamiento es de gran importancia en cuanto que pretende buscar respuestas a la incertidumbre o incógnitas presentes en el arte de mediados de siglo, su pensamiento se enfocó en la búsqueda de una nueva definición de arte, a partir del impacto le generó la obra de Warhol. Para ello debía entender por qué algunos objetos son arte y encontrar las cualidades esenciales del arte.

La propuesta por una definición de arte total a mediados de siglo XX era polémica, ya que debido a la heterogeneidad de las expresiones artísticas, se había popularizado o aceptado la idea de que el arte no podía definirse, algunos teóricos abogan por la indefinibilidad del arte considerándolo un concepto abierto. Pese a esto, Danto considera que el concepto de arte debe ser un concepto cerrado, es decir un concepto único que pueda abarcar o dar cuenta de todas las expresiones artísticas por más heterogéneas que sean. Así pues, para este propósito debe establecer qué aspectos o cualidades tienen en común todas las obras de arte indistintamente de su época o estilo.

En un momento dado los principales esteticistas decidieron que el arte era indefinible, ya que no presentaba ninguna característica primordial. Como mucho, el arte sería un concepto abierto. Sin embargo, soy de la opinión de que tiene que ser un concepto cerrado. Debe haber una serie de propiedades generales que de algún modo expliquen por qué el arte es universal. (Danto, 2013, p. 17-18).

Danto entiende que abordar la pregunta de ¿qué es arte? y dar una definición del arte se puede hacer de diferentes maneras. Por lo cual, él precisa que para abordar esta cuestión lo hará desde lo ontológico, saber que algo sea arte, es decir entender las cualidades o la esencia del objeto que hacen que sea arte.

Cuando la gente ve una obra que le descoloca, se pregunta: «Pero ¿es arte?». En este momento tengo que decir que hay una diferencia entre que algo sea arte y saber si algo es arte. La ontología estudia lo que significa ser algo. Pero saber si algo es arte pertenece más bien al ámbito de la epistemología —la teoría del conocimiento—, aunque en el estudio del arte a esto se le llame sapiencia. Este libro pretende contribuir principalmente a la ontología del arte, capitalizando el término para aplicarlo de forma amplia a todo lo que los miembros del mundo del arte consideran digno de ser mostrado y estudiado en los grandes museos enciclopédicos. (Danto, 2013, p. 24)

Ahora bien, para realizar su ambiciosa propuesta de encontrar una definición de arte, Danto realiza un recuento histórico sobre las diferentes concepciones que ha tenido el arte a lo largo del tiempo y los aspectos que se han creído inherentes o propios del arte. En este recorrido aborda desde el pensamiento de Platón, Aristóteles, León Battista Alberti y Kant, entre otros. Encuentra que la mimesis, la estética y la belleza se habían consolidado como las cualidades propias del arte. De tal modo, Danto somete a análisis estos aspectos para saber su participación en la definición del arte.

En primer lugar, la mimesis, característica que desde Platón surgió y perduró hasta el inicio del siglo XX, se había establecido como un criterio que había permanecido en la definición del arte; el cual, establece su validez con rigurosidad en el renacimiento gracias al ensayo de Alberti, la mimesis no solo se ve como una condición para el arte, se volvió un estilo en sí.

León Battista Alberti define en su ensayo *De la pintura* de la siguiente manera: «No debería haber ninguna diferencia visual entre mirar un cuadro y mirar por la ventana que muestra lo

mismo que esa pintura. Así, un retrato conseguido debe ser indiscernible del sujeto del retrato que nos observa a través de una ventana». (Danto, 2013, p. 21)

La mimesis o imitación parecía ser un criterio inherente al arte, pues a lo largo de la historia el arte había representado el mundo como era percibido por la visión; Danto descarta la mimesis como parte de la definición del arte, porque la revolución hecha por las vanguardias cambian la forma de representar el mundo, sus representaciones de los objetos rompen con los criterio de mimesis establecida por Alberti. Pese a esto, las obras vanguardistas son consideradas obras de arte; por lo tanto, la mimesis no es una condición única de las obras de arte, así pues Danto descarta a la mimesis como un criterio propio de la obra de arte.

Las grandes diferencias entre el arte que pertenece a lo que podríamos adscribir a la historia albertiana y la mayoría del arte que no lo hace nos muestran que la búsqueda de la verdad visual no forma parte de la definición del arte. El arte bien puede ser uno de los grandes logros de la civilización occidental, lo que significa que es el sello distintivo de la técnica que se inició en Italia y fue impulsada en Alemania, Francia, los Países Bajos y otros países, incluyendo a Estados Unidos. Pero no es la marca del arte como tal. (Danto, 2013, p. 24)

En segundo lugar, la belleza también asociada a la definición de arte, en gran parte de la historia había sido un requisito indispensable o fundamental en el arte hasta el siglo XX, con la ruptura vanguardista. Danto considera que la belleza es eliminada, gracias a la obra de Marcel Duchamp, al demostrar que el arte podía existir sin que fuera bello “Marcel Duchamp encontró la forma de erradicar la belleza en 1915,”(Danto, 2013, p. 17). Pues presentar un orinal como obra de arte incomodaba a museos que habían rechazado inicialmente dicha piezas, la cual es reconocida y acogida como arte posteriormente por las instituciones.

Esto significaba que un objeto ordinario, que carece de belleza intrínsecamente por la naturaleza de su función, podía ser arte. Por tanto, la belleza no era un requisito necesario para que algo pudiera ser arte. Entonces, lo que hace arte al orinal de Duchamp, según Danto, no es

su belleza, sino su carácter conceptual, es decir las diferentes reflexiones o ideas que pueden generarse del objeto fuera de su función, las cuales pueden ser de carácter filosófico.

Duchamp jamás evitó la menor alusión sexual, si podía. Su obra es rica filosóficamente, sobre todo en su actitud hacia la belleza, que durante siglos se creyó inherente al concepto de arte. Después de todo, la mayoría de las instituciones que formaban a artistas desde el siglo XVII tenían la palabra «bella» en su título: bellas artes, beaux arts, belle arti, etc. Que algo pudiera ser arte sin ser bello es una de las grandes aportaciones filosóficas del siglo XX. (Danto, 2013, p. 43)

En tercer lugar, las obras de Marcel Duchamp y Andy Warhol, al ser objetos o representaciones de objetos comunes, generan incertidumbre sobre lo que puede ser o no arte, en este sentido, Danto analiza el papel de la estética para saber si esta podía dar cuenta de que objetos son arte, al ser una cualidad a la que se le había atribuido una gran importancia.

Para, este propósito, surge el problema de los *indiscernibles*, en el cual se presenta dos objetos idénticos; sin embargo, uno de los objetos es una obra de arte y el otro es un objeto común; así pues, surge la duda de qué aspectos pueden determinar cuál de los dos objetos es una obra de arte y cuál no.

Al tratar de encontrar una forma de diferenciar estéticamente entre ambos objetos se presenta una dificultad, dado que la obra de arte puede tener múltiples cualidades, como se ha visto a lo largo de la historia. Este dinamismo de la obra de arte dificultaba su definición. Pese a esto, los diversos cambios que ha tenido el arte siguen siendo parte del arte, con esto se refiere a que cualidades como: la mimesis, la belleza, la fealdad o experiencia estética, entre otras, son elementos que pueden estar o no presentes en la obra de arte, sin que su estatus como obra de arte varíe, no obstante estas cualidades parece ser únicamente aplicables o del dominio de las obras de arte; es decir, que los objetos comunes u ordinarios no comparten dichas cualidades que pueden tener las obras de arte. Así pues, en el caso de los indiscernibles, se puede decir

que la percepción que se tendría de la obra de arte es completamente diferente a la que se puede tener de un objeto común. “Mi opinión es que una obra de arte tiene muchísimas cualidades y, en la práctica, de un tipo completamente distinto a las de objetos materiales indiscernibles de ellas que no son obras de arte.”(Danto, 2002, p. 145).

Estableciendo que las respuestas que se tiene frente a los objetos es diferente. El problema no recae en la actitud que se tiene frente a los objetos, sino en cómo discernir entre estos, ya que la respuesta estética que se dé frente a los dos objetos podría ser la misma al ser idénticos. Debido a que la apreciación estética que se tiene de los objetos no puede determinar qué es una obra de arte a partir de las cualidades perceptivas que se tienen del objeto, es decir, que no se puede diferenciar la obra de arte y el objeto común desde lo que se puede conocer sensorialmente de los objetos, “resultaría muy difícil suponer que la respuesta estética fuera, en absoluto, una forma de percepción sensorial, y tanto más si el conocimiento de que uno de ellos es una obra de arte es lo que genera nuestras diferentes respuestas.”(Danto, 2002, p. 140). Identificar una obra de arte estéticamente no es posible, pues presupone plantear límites de unos objetos frente a otros, es decir, tener conocimiento sobre la naturaleza o categoría a la que pertenecen los objetos para poder tener una respuesta frente a los objetos comunes y obras de arte.

Esto significa que existe una diferencia en la forma de cómo se relaciona con los objetos estéticamente, la cual varía dependiendo de la categoría del objeto con el cual se está interactuando; en otras palabras, existe una diferencia en los juicios que se dan cuando se aprecia objetos que son de diferentes categorías. Así pues la actitud que se toma frente a una obra de arte es diferente a la que se tiene con un objeto común.

El origen de esta distinción puede verse en la crítica del juicio de Kant, donde se da a entender (o se requiere dar a entender) que hay dos clases de actitudes ante cualquier clase de objeto, de suerte que la diferencia última entre arte y realidad es menos una diferencia de

actitudes, y por lo tanto lo que importa no es con qué nos relacionamos sino cómo nos relacionamos. (Danto, 2002, p. 49)

Así, el rol de la estética es posterior a la identificación de la obra de arte; es decir, que la valoración estética es aplicable siempre y cuando se conozca la naturaleza del objeto, razón por la cual la estética no puede ser considerada como una de las cualidades constitutivas del arte. “Tampoco podemos apelar a consideraciones estéticas para lograr una definición de arte, ya que primero necesitamos una definición de arte para identificar el tipo de respuesta estética a las obras de arte, frente a los simples objetos.” (Danto, 2002, p. 145).

Pese a esto, la estética provee a la obra de arte de una interacción especial diferente a la que se tiene con los objetos cotidianos, lo cual quiere decir que existen dos clases de juicios frente a los objetos: los juicios estéticos, que pueden darse frente a las obras de arte, lo cual implica que se tiene una relación única frente a estos objetos, como se mencionó anteriormente; por otro lado, están los juicios que se tiene frente a los objetos comunes, los cuales pueden apelar a la funcionalidad o a la normalización en el entorno, así se establecen diferencias entre los objetos situándolos en categorías distintas.

Pues no sólo la respuesta estética pertenecería a las obras de arte, frente a aquellas que atañe a los objetos naturales o a artefactos indiferentes como las cajas de Brillo (cuando no son obras de arte); antes deberíamos ser capaces de distinguir las obras de arte de los objetos naturales o los meros artefactos para definir el tipo de respuesta adecuado. (Danto, 2002, p. 141)

No obstante, al establecer la diferencia entre los juicios que se dan a los objetos, destaca el autor que, si bien dependiendo de la naturaleza del objeto se genera un juicio de cierto tipo, Tal parece que los juicios estéticos se restringen únicamente a las obra de arte y los juicios que se emiten a los objetos naturales o comunes tiene otro tipo de naturaleza y no pueden ser estéticos. Según la consideración que recoge Danto a partir de la postura de Dickie en la cual, la obra de

arte al pertenecer a un marco institucional, mundo del arte, concepto que se abordará con detenimiento más adelante, por ahora se puede entender como un espacio institucional en el cual un objeto que se encuentre dentro de este se transforma en una obra de arte y, por tanto, puede ser objeto de valoración estética.

Sin embargo, Danto considera que los objetos comunes también pueden ser valorados estéticamente “la valoración estética de las obras de arte tiene una estructura diferente de la valoración estética de las meras cosas,” (Danto, 2002, p. 170). Con esto, Danto quiere decir que los objetos comunes también pueden ser valorados estéticamente, solo que la forma en que se valora a los objetos comunes es distinta, por ende la respuesta estética varía, pues lo que se percibe de cada objeto son aspectos diferentes; sin embargo, para poder emitir alguna valoración se debe conocer previamente el estatus o categoría del objeto que se quiere valorar. Así pues, diferenciar una obra de arte de algún objeto común parece ser que solo depende de la categoría que se le otorgue a ese objeto y conocer que el objeto pertenece a esa categoría, para distinguir u otorgar esta categoría parece ser, que se requiere de espacios institucionales, como museos o galerías, donde los objetos presentes ahí se transfiguran en arte y pueden ser apreciados como tal. Pese a esto, Danto considera que existe algo, unas cualidades que si bien no se pueden apreciar o distinguir de los objetos, son propias de las obras de arte; y el hecho de que no se pueda distinguirlas, no significan que no estén presentes en el objeto. “descubrir que es una obra de arte significa que tiene unas cualidades a las que atender de las que su homólogo sin transfigurar carece, y que nuestra respuesta estética será distinta. Y esto no es institucional, es ontológico”(Danto, 2002, p. 152).

Legitimidad del arte o mundo del arte

Al consolidarse los museos y galerías en el siglo XIX, estas instituciones entran a ser un elemento importante para las dinámicas del arte, permiten el encuentro entre artistas con un

público más amplio; además de que los artistas tienen la oportunidad de dar a conocer sus obras, las cuales podían ser elogiadas o criticadas, como fue el caso de los impresionistas y fauvistas en su momento. Estos espacios surgieron configurando un nicho para el desarrollo del arte de manera independiente, permitiendo también el comercio de obras de arte como se conoce.

Estos espacios, hoy en día normalizados, parecen tan comunes que se pasa por alto preguntarse si estos lugares influyeron o no en el arte. En este sentido, Danto contempla estos espacios tangencialmente con su concepto mundo del arte, el cual surge al intentar indagar sobre la naturaleza del arte y dar respuestas al dilema de *los indiscernibles*. No obstante, este concepto es el principio fundador de la teoría institucional de George Dick, la cual si bien toma como base el mundo del arte y ambas son teorías de la ontología del arte, Danto expresó las diferencias con esta teoría desvinculando su pensamiento.

Danto plantea la dificultad para distinguir una obra de arte por su apariencia, debido a que no hay ningún rasgo propio de las obras de arte que las diferencie de los objetos comunes perceptiblemente. Sin embargo, debe haber algún criterio que pueda diferenciar las obras de arte y los objetos comunes; así pues, para reconocer a algún objeto como obra de arte este debe ser respaldado con alguna teoría del arte, es decir, que para otorgar la categoría de obra de arte a algún objeto, este debe estar dentro de un entorno teórico que respalde o fundamente su identificación artística como obra de arte, esta atmósfera es lo que él denominó como “mundo del arte, “Para ver algo como arte se requiere algo que el ojo no puede menospreciar —una atmósfera de teoría artística, un conocimiento de la historia del arte: un mundo del arte.” (Danto, 2013, p. 65).

Para entender o saber si algo es arte, no basta con que el objeto esté dentro del mundo del arte, debido a que existen unas dinámicas o roles dentro de este: por un lado, la existencia de la obra de arte únicamente puede ser generada por el artista, puesto que para la elaboración de la obra

de arte el artista utiliza insumos teóricos que permite que su creación esté dotada por una teoría, dándole algún sentido, como una especie de lenguaje que solo puede ser descifrado en la atmósfera artística; por otro lado, el espectador, al igual que el artista, debe tener conocimientos artísticos que le permita entender o ser partícipe del mundo del arte, de lo contrario sin esta facultad del entendimiento no se podría asumir alguna obra de arte como tal; el espectador podría estar al frente de alguna obra de arte y no comprenderla como arte, pues sin los conocimientos necesarios el objeto que se posa frente a sus ojos no tendría sentido alguno. Se podría inferir que, el mundo del arte es el único lugar donde un objeto puede ser arte y percibido como una obra de arte.

En este sentido, el mundo del arte se entiende como los elementos que componen una atmósfera artística, la cual se compone de toda la historia del arte, teorías y criterios que deciden qué objeto es arte y cuál no en determinado momento. En síntesis, la diferencia que hay entre las obras de arte y un objeto común es de carácter ontológico, en cuanto la obra de arte tiene cualidades intrínsecas es gracias *al mundo del arte* el que permite que se pueda atender a esas cualidades, avalando o determina qué puede ser una obra de arte o no.

“Lo que hace al final la diferencia entre una caja de Brillo (Brillo box) y una obra de arte consistente de una Caja de Brillo (Brillo Box) es una cierta teoría del arte. Es la teoría la que la hace ascender hasta el *mundo del arte*, y la que evita que colapse en el objeto real que ella es” (Danto, 2013, p. 67).

Se puede decir que las cualidades que se creían constitutivas del arte, históricamente, no han perdurado en el tiempo, si bien estas cualidades definieron en un momento lo que era el arte, los cambios de expresiones que se generaron desplazaron estas cualidades como fundamentales. Pese a esto, Danto rescata que si bien las cualidades tradicionales no dan cuenta de lo que puede ser una obra de arte, encuentra que la obra de arte si tiene una identidad ontológica que le da su identidad como obra de arte. También puede decirse que, el mundo de

arte para Danto se entiende como la teoría o conocimientos que se deben tener para entender el arte, en este sentido el mundo del arte permite que se pueda entender a la obra del arte como tal independientemente de su aspecto.

Cualidades de las obras de arte

Al analizar las valoraciones estéticas, Danto encuentra unos aspectos que parecen siempre estar presentes en las obras de arte; para poder realizar una valoración, la interpretación parecía ser una condición necesaria para poder emitir alguna valoración estética, “esto implica algo que llamaré <interpretación>, y creo que cualquier valoración a la que se llegue, en cierto modo tiene que ser una función de interpretación” (Danto, 2002, p. 169).

Danto nota que toda obra tiene que ser interpretada, un cuadro o escultura que están expuestos a un público generan algún tipo de reacción a los espectadores y como respuesta a tal estímulos se genera unas valoraciones frente a la obra, y para que surjan estas valoraciones es porque se generó una idea que fue extraída de la obra, es decir que las obras fueron interpretadas de alguna manera, en este sentido toda obra de arte evoca o produce una interpretación, “y creo que cualquier valoración a la que se llegue, en cierto modo tiene que ser una función de interpretación” (Danto, 2002, p. 196).

Para que esta interpretación pueda darse, deben cumplirse algunas condiciones. En primer lugar, el objeto debe ser reconocido como arte para atender a su identidad ontológica, esta propiedad de la obra de arte permite que se pueda atender a los atributos intrínsecos de la obra de arte los cuales pueden ser imperceptibles visualmente, es decir, generar una nueva forma de comprender al objeto sin importar su aspecto; gracias a esta identidad ontológica, el objeto que se contempla materialmente, pasa a un segundo plano, pues lo realmente importante es la idea o concepto que encierra el objeto material, “la interpretación es algo parecido al bautismo, no

en el sentido de dar un nuevo nombre, sino una nueva identidad, una participación en la comunidad de elegidos” (Danto, 2002, p. 185).

En segundo lugar, la interpretación está guiada, u orientada, por un conocimiento previo, mundo del arte, que da sentido a la representación. No obstante, la obra de arte al representar una idea, lo puede hacer de muchas formas, simbólicamente o explícitamente, cualquiera que sea su medio, para poder interpretarla se debe entender el lenguaje de obra de arte; así pues, la obra de arte se puede entender como una metáfora y para comprenderla se debe tener los recursos adecuados para poder entenderla. En este sentido, estos recurso son de carácter conceptual; si bien, el mundo del arte permite entender la teoría y da los insumos para comprender una obra de arte, esta teoría depende del contexto histórico de la obra de arte; pues, la ubicación histórica de la obra de arte es determinante, sólo en su contexto es posible entender el lenguaje implícito que le da validez a la obra, en otras palabras, la obra depende de un tejido que tiene relación con su entorno el cual construye su sentido su identidad.

He criticado el aislamiento de las obras de arte respecto a sus matices causales e históricas, de las que derivan su identidad y estructura. Por eso la <obra en sí misma> presupone tantas conexiones causales con su entorno artístico que una teoría histórica del arte carece de cualquier justificación filosófica (Danto, 2002, p. 252)

En consecuencia, su lenguaje contextual permite dar un sentido a la obra de arte para poder interpretarla “interpretar una obra es ofrecer una teoría sobre cuál es el tema de la obra, decir sobre qué trata.”(Danto, 2002, p. 177), así la interpretación se genera por una preconcepción que jerarquiza los elementos de la obra de arte que orientan la lectura del espectador, el cual centra su atención en en algo específico y a partir de este se ordenan los elementos presentes en la obra. Así mismo, el espectador puede dejar de lado a algunos elementos o no entender la obra, pero su lectura interpretará los elementos presentes y le dará algún sentido de unidad a la obra.

La interpretación de una obra como unidad es esencial; pues, cada elemento presente en la obra de arte hace parte de la intencionalidad de un discurso el cual se debe descubrir, “un título más que un nombre o una etiqueta: es una instrucción para la interpretación” (Danto, 2002, p. 177). Esto significa que todo elemento, como: el título, los materiales y los elementos pictóricos, por insignificantes que parezcan, constituyen su estructura, estos no solo la componen, sino que también hacen parte del discurso que está implícito en la obra, el no interpretar una obra de arte presupone un desconocimiento de la estructura que la configura el mundo del arte, es decir, que la interpretación de la obra de arte requiere de una teoría que da un sentido al discurso que encierra la obra de arte.

Puedo observar que la mera cosa por cuya causa política J. creó su obra, también carece de título, pero esto es por culpa de una clasificación ontológica: las meras cosas no tienen derecho a título. Un título es más que un nombre; con frecuencia es una orientación para la lectura o la interpretación, lo cual no tiene por fuerza que resultar útil (Danto, 2002, p. 23). Ahora bien, Danto insiste en que debe existir cualidades intrínsecas de la obra de arte que puedan establecer una diferencia entre los objetos comunes y las obras de arte, encontrando dos cualidades primordiales para la obra de arte estas son significado y encarnación, “Mi propósito, al trasladar al arte el doble criterio de significado y encarnación, es trasladar al arte una conexión con el conocimiento: con lo que es posible y, a los fieles, con lo existente.”(Danto, 2013, p. 151).

En consonancia con lo anterior, Danto al encontrar que toda obra de arte se puede interpretar, entiende que si bien la interpretación ocurre frente a las obras de arte, esta no es una cualidad propia de la obra de arte, debido a que la interpretación es la respuesta que se da ante cualquier objeto. En este sentido, para poder interpretar una obra de arte, el objeto que se aprecia tiene un carácter representacional, es decir que este objeto representa una idea o concepto, está provisto de un significado, esto implica que el objeto obra de arte tiene una intencionalidad,

pues de un objeto común no se percibe una intencionalidad diferente a la de su naturaleza en sí misma, así la obra de arte, sin importar su apariencia, al estar intencionada es portadora de un significado, “Tomó un objeto común y corriente y lo colocó de tal manera que su significado útil desapareció bajo el nuevo título y el insólito punto de vista para crear un significado nuevo para ese objeto.”(Danto, 2013, p. 43).

La obra de arte, sin importa su aspecto, está provista de un significado, esta cualidad es la que provee la identidad ontológica al objeto, pues sin importar la apariencia del objeto este adquiere un concepto, una idea, que entra a ser una parte esencial de la obra de arte, pese a que perceptiblemente no pueda ser identificado, si cambia la esencia del objeto, es decir que la obra de arte tiene que ser sobre algo, tiene un significado, sin importar la forma del objeto que la representa.

Mi intuición es la siguiente: la obra de arte es un objeto material, algunas de cuyas propiedades pertenecen al significado, y otras no. Lo que el espectador debe hacer es interpretar las propiedades que proveen el significado, de tal manera que llegue a comprender el significado esperado que encarnan (Danto, 2013, p. 52)

En este sentido, el significado, si bien, es una parte constitutiva de la obra de arte, al ser inmaterial debe tener un modo de darse materialmente, por lo tanto este significado no es nada sin un medio el cual lo pueda representar, par dar a luz el significado y mostrarlo ante el mundo, “La relación entre la obra y su soporte material es tan intrincada como la que hay entre cuerpo y mente” (Danto, 2002, p. 157).

Así pues, la forma material que representa o contiene el significado es una cualidad necesaria para la obra de arte, ya que el significado por sí solo no puede darse en el mundo, requiere de un medio material que no solo pueda contener el significado, sino que lo encarne, esta materialización es lo que permite que la obra de arte se de en el mundo expresando el significado sin importar su condición material.

Deducimos significados, los percibimos, pero eso no significa que los significados sean algo material. Entonces pensé que, a diferencia de las oraciones con su sujeto y su predicado, los significados se encarnan en el mismo objeto. Y por consiguiente declararé que las obras de arte son *significados encarnados* (Danto, 2013, p. 51)

Sintetizando, la definición de arte de Danto consta de dos cualidades fundamentales: una parte conceptual, que es el significado “ ser sobre algo”, y su parte material, el cuerpo que contiene ese significado y puede darlo al mundo, de lo que se sigue que este es interpretado.

Por decirlo claro, mi definición tiene dos componentes principales: algo es una obra de arte cuando tiene un significado —trata de algo— y cuando ese significado se encarna en la obra, lo que significa que ese significado se encarna en el objeto en el que consiste materialmente la obra de arte. (Danto, 2013, p. 147)

Por otro lado, un elemento también fundamental en la teoría de Danto es la relación entre la filosofía y el arte, ya que a lo largo de la historia la filosofía había abordado al arte como objeto de estudio desde la estética, la cual, había tenido un papel determinante en el arte, pues desde la estética la filosofía moldeó lo que debía ser el arte, mediante teorías que determinaban la esencia del arte, “La autonomía ha sido, pues, secuestrada por la filosofía y enclaustrada en el recinto que la filosofía ha diseñado teóricamente para el arte: la estética.”(Alcaraz, 2006, p. 13). El arte, al estar subyugado por las teorías estéticas, se había convertido en un objeto de estudio del cual se decía algo siempre, pero no tenía la capacidad de encontrar su propia voz, de determinarse a sí mismo, contando con las posibilidades que este podía tener.

Danto nos presenta la historia del arte como un proceso gobernado por la relación dialéctica entre arte y filosofía en la que tanto el uno como la otra configuran su identidad al modo en el que se determinan históricamente las figuras del amo y el esclavo. Así, puede decirse que la filosofía ha ganado su propio terreno solo a costa de neutralizar el poder del arte. (Alcaraz, 2006, p. 13)

La importancia de la relación entre filosofía y arte es de relevancia para Danto, en cuanto que él, al tratar de encontrar la esencia del arte, se dio cuenta de que la filosofía se había apropiado de esa función a lo largo de la historia, elaborando teorías sobre lo que debería ser el arte, atribuyéndole condiciones meramente perceptibles como la belleza o la imitación que, como se mencionó anteriormente, no son parte fundamental del arte, pasando por alto las posibilidades que esta podía ofrecer por sí misma, “por qué el arte es un tipo de cosa acerca de la que puede haber filosofía, y por qué no ha habido – y esto es un hecho histórico” (Danto, 2002, p. 93). El arte, al estar determinado por la filosofía, se había considerado como una pieza o parte dentro de una teoría mayor, quitándole su autonomía.

Ahora bien, la filosofía para poder subyugar al arte parte de la noción peyorativa que tenía Platón, por un lado la filosofía lo desplaza ontológicamente, considerándolo como una mera ficción, algo opuesto a la realidad y que por tanto no se puede acceder a ningún tipo de conocimiento mediante este, ya que no tiene incidencia en lo real, “El arte es encapsulado en un mundo donde cuestiones morales y cognitivas se suspenden, un mundo en el que, suceda lo que suceda, no habrá consecuencias para el mundo real.”(Alcaraz, 2006, p. 12).

Por el otro lado, el arte se consideraba nocivo o peligroso por su capacidad de conmover, de persuadir, lo cual se asociaba como algo malo, pues podría ser utilizado para mal educar y convencer en aspectos que no se consideraban virtuosos, “La segunda estrategia de dominación del arte parecería, según nos muestra Danto, incongruente con la primera. Pues, esta estrategia consiste en considerar que el arte es peligroso –para la educación de la virtud y, por ende, para la polis” (Alcaraz, 2006, p. 12-13), privando al arte de su capacidad crítica o reflexiva frente a la realidad.

La filosofía, mediante estas dos estrategias, se impuso sobre el arte en gran parte de la historia, desvirtuando su esencia y despojándola de su naturaleza, con esto la filosofía logra desplazar al arte únicamente al campo de la estética.

Pese a esto, Danto dice que en esta dinámica de subyugación que ejercía la filosofía contra el arte llega a su fin gracias a la obra de Andy Warhol, pues la polémica que se generó sobre que podía ser arte o si todo podía ser arte, de fondo no era más que preguntarse sobre la esencia del arte; la obra de Warhol de fondo plantea una pregunta sobre la definición del arte una pregunta por su esencia, lo cual hace que el arte despierte la conciencia de sí mismo.

El momento que marca el fin de la historia del arte y el comienzo del arte post-histórico es, para Danto, la de Warhol. Según el filósofo Brillo Box americano esta obra ejemplifica de manera artística el problema de la definición del arte. Así, solo cuando el arte es capaz de formular desde dentro la pregunta por su naturaleza, puede liberarse de la filosofía; pues ésta ya no es necesaria para resolver la cuestión acerca de su naturaleza. (Alcaraz, 2006, p. 14)

El arte, al despertar su conciencia, se toma a sí mismo como su propio objeto de estudio al preguntarse por su esencia, con este cambio el arte deja de ser un objeto de tratado de la filosofía, dejando de lado a la filosofía en los cuestionamientos propios del arte. No obstante estos cuestionamientos, planteados desde el arte, tienen carácter filosófico, es decir que desde el arte se generan preguntas filosóficas para definirse a sí misma, esto no implica que el arte tenga que volver a estar subordinado a la estética o a alguna teoría, sino que pueda atender sus necesidades usando como herramienta a la filosofía.

La Brillo Box, al poner de manifiesto artísticamente el problema filosófico del arte, inaugura el fin del dominio del arte por la filosofía. La cuestión que se nos presenta ahora es si, entonces, el arte para des-emanciparse no ha tenido que convertirse, después de todo, en filosofía³³. Esto es, tal vez la libertad del arte ha sido finalmente ganada a costa de que éste se transforme en filosofía. (Alcaraz, 2006, p. 14-15)

Sintetizando la importancia de la relación de la filosofía con el arte en el pensamiento de Danto, radica en que es gracias a que el arte es consciente de sí mismo, puede encontrar su verdadera

esencia; la cual sería que el arte es un significado encarnado. El arte, al mirar hacia adentro de sí, no depende de alguien más para dar respuestas y de ahí depende su carácter ontológico, pues ya no requiere de parámetros o teorías externas que determinen su esencia.

Capítulo III. Dos obras ante la teoría de Danto

Ahora bien, teniendo clara la definición de arte concebida por Danto, paso a determinar si su teoría puede aplicarse a obras de artes anteriores y posteriores a su teoría, en ese sentido abordaremos dos obras de artes para ver si la teoría puede dar cuenta de estas. La primera será una obra controversial actualmente de Maurizio Cattelan su obra *Comedian* de 2019, la cual ha causado múltiples reacciones en el público; en lo personal me parece interesante abordar esta obra, ya que ejemplifica lo desafiantes que pueden ser las obras de arte, planteando la dificultad de aceptar qué objeto debería ser arte. La segunda *Judith y Holofernes* de 1599 de Michelangelo Merisi da Caravaggio, la cual es una obra del barroco, que nos brinda una diferencia pictórica para poner a prueba la definición de Danto.

Comedian es una obra que consiste en una banana pegada a la pared con cinta adhesiva gris. Esta pieza de arte conceptual desafía las convenciones tradicionales del arte. En este sentido, para analizar esta obra desde la definición de Danto, en primer lugar, debemos entender el mundo del arte, el cual sería la intencionalidad de la obra del artista Cattelan y el contexto; podemos decir que las obras de este autor, siempre se han caracterizado por ser satíricas y cómicas; en sus obras se destaca la ironía hacia el sistema, contra las creencias, la cultura y el espectáculo que ha predominado en esta industria; este artista se burla de la realidad subrayando lo ridículo de estos acontecimientos.

Así pues, la obra *Comedian* juega con el absurdo de las dinámicas institucionales y económicas del arte, ridiculizando la idea de que cualquier objeto como una fruta puede ser transformado en arte simplemente por la intervención del artista y su contexto, en este sentido, la idea de que la gente vaya a ver un banano pegado con una cinta en la pared, es ridícula en sí misma, pero esa es la intención de Cattelan, el cual se planteaba quién querría ver algo así o si alguien pagaría por dicha obra; provocando una profunda reflexión sobre la naturaleza del arte, el valor simbólico de los objetos y el mercado del arte en la sociedad actual.

Cattelan crítica irónicamente al mercado del arte por la capacidad que tiene para asignar valor arbitrario a objetos comunes, en consecuencia, la idea de que una fruta calificada como obra de arte sea valorada en miles de dólares, puede interpretarse como una parodia de la comercialización del arte contemporáneo. En este sentido, podemos decir que el significado de esta obra es una crítica irónica hacia las instituciones artísticas y el mercado del arte.

Ahora bien, este significado es encarnado por un banano y un trozo de cinta, que son el medio material que sostiene el significado en el mundo. La elección de un banano como elemento central el cual es perecedero implica que tiene que ser reemplazado periódicamente, reta la concepción de la obra de arte como un elemento único e irrepetible, desafiando la idea de la exclusividad en el mundo del arte, debido a que únicamente los bananos que configuren la creación artística de Cattelan, están encarnando la idea del autor, en este sentido, Comedian tiene una diferencia ontológica con los demás bananos que son reemplazados de la obra y los otros que son expuestos en museos o galerías, pues estas últimos no pueden encarna el concepto del artista, provocando una reflexión sobre los mecanismos de la industria artística.

Ahora bien, podemos decir que la definición de Danto puede dar cuenta de la obra Comedian de Maurizio Cattelan. Aun así, esta obra actual tiene un gran parecido con los ready made, lo cual puede facilitar la aplicación de la definición de arte de Danto a la obra en cuestión, pese a esto un aspecto interesante que no se contemplaba en la teoría, es la degradación del elemento central de la obra, el banano, el cual al ser cambiado constantemente, llama la atención, porque si bien Danto aclara que los materiales en la obra no son cualidades constitutivas, el cambio de los elementos de la obra de arte podría alterar el estatus ontológico de la obra, pese a esto demuestra que la institucionalidad del arte es un elemento fundamental para la obra, pues el banano reemplazado queda desprovisto de cualquier valor; es más, lo fundamental de la obra no resulta ser sus elementos constitutivos, sino, la idea, la cual usa a estos elementos para darse en el mundo. La ironía que causa y malestar que despertó Comedian hace que la obra sea

valiosa por sí misma, pues esas emociones provocadas son resultado y al mismo tiempo parte de la obra.

Por otro lado, la obra *Judith y Holofernes* de Caravaggio, es una pintura barroca en la que se muestra una escena violenta, la cual está compuesta por tres personajes: una mujer decapitando a un hombre desprevenido y una anciana presenciando el atroz hecho. La escena parece desarrollarse en un dormitorio, con un gran contraste entre la luz que cae principalmente en la victimaria y un fondo oscuro que hace que la atención se dirija al brutal acontecimiento.

Ahora bien, aplicando la definición de Danto podemos identificar el significado de la obra de Caravaggio, la cual es una historia bíblica del Antiguo Testamento que trata sobre las guerras de los judíos contra los asirios; el título de la pintura nos remite puntualmente a la historia de la Heroína judía Judith y el general asirio Holofernes, así pues, en esta pintura se nos muestra a Judith una bella mujer viuda por la guerra, la cual seduce y engaña al desprevenido general invasor para decapitarlo, Caravaggio elige mostrar la escena más importante e impactante de todo el relato el instante preciso en que Judith decidida y sin remordimiento atraviesa el cuello con una espada de un aterrorizado e indefenso Holofernes, mientras su criada la asiste, trayendo un paño para envolver la cabeza de Holofernes como un macabro trofeo, el cual dará libertad a los judíos, gracias a la hazaña de Judith.

Caravaggio, tiene una magistral maestría para retratar las emociones de los personajes, en este sentido, la encarnación del significado en este caso, no son los materiales que uso como el lienzo o pigmentos del cuadro, lo que encarna el significado es lo que Caravaggio hizo con los materiales en la representación, personajes, circunstancia, gestos, emociones, entre otros; si bien, sabemos el desenlace de la historia, la decisión del artista de mostrarnos la escena más tensa del relato, nos revela la vulnerabilidad humana. La cara del general asirio Holofernes es de dolor, sorpresa y miedo, intentando con su último aliento emitir un grito desesperado de ayuda, su mirada de angustia se posa en su asesina pidiendo clemencia.

Judith por su parte toma del pelo a su víctima, su determinación es inquietante se la nota tranquila y decidida, pese a eso, su ceño fruncido indica un poco de disgusto o asco por la naturaleza del acto y la sangre derramada, no obstante, se denota que Judith no disfruta este acto, el cual es inspirado por un sentido del deber; por otro lado, podemos ver a la criada en la cual se puede percibir que su actitud contrasta con la de Judith, pues esta es quien se aproxima para ver de cerca cómo suceden los hechos, su mirada se posa en la espada que atraviesa el cuello de Holofernes, quizás con un tono de deleite o placer motivado por el rencor.

Esta obra toma valor simbólico gracias al contexto en el que fue realizada, su valor no solo es dado por la maestría en su ejecución pictórica, sino, en el contexto de su tiempo, si bien, esta no trata propiamente de su contexto, responde a las necesidades representativas de su época.

Ahora bien, podemos destacar que en el contexto de Caravaggio no existían las instituciones artísticas como las concebimos en la actualidad; las dinámicas artísticas de la época daban validez a las expresiones dependiendo de los criterios de la época, como se dijo con anterioridad en el primer capítulo; si bien, la escena representada es impactante y violenta, es indudable que no esté provista de belleza, tanto en su composición, el contraste entre luces y sombras características propias del Barroco, su temática religiosas que atienden a las necesidades representativas de la época y sus personaje provistos de cuerpos perfectos con características idealizadas propósito que buscaba el arte en ese momento, así pues podemos decir que el mundo del arte es perfectamente aplicable en la obra de Caravaggio.

No obstante, al hablar sobre el mundo del arte, el cual está presente en todas las obras del arte, se diferencia en gran medida de la institucionalidad del arte; la cual genera una discriminación en el arte, ejemplo de esto puede ser la obra de Artemisa Gentileschi, pues su obra Judith decapitando a Holofernes no tuvo el mismo impacto y reconocimiento de la obra de Caravaggio, pese a que representan la misma historia, y ambas estaban provistas de una gran maestría en su ejecución pictórica, en este sentido podemos decir que la institucionalidad del

arte al tener el poder de enaltecer qué podría ser considerado una obra de arte, sus criterios parecen arbitrarios. Pues, la obra de Artemisa en la actualidad ha empezado a tener el reconocimiento y visibilidad en el mundo del arte, el cual no tuvo en su época y durante mucho tiempo no pasó de ser un pie de página en la historia del arte; en este sentido, podemos ver cómo las instituciones son las encargadas de enaltecer a determinadas obras de arte en determinado momento.

Entonces, en efecto la teoría de Danto se puede aplicar, sin importar el contexto histórico de la obra de arte. Esto es claro en Comedian donde la misma obra autorreferencia la institucionalidad jugando críticamente con esta determinante del museo, de la curaduría y de todo lo que concierne al mundo del arte. En cuanto a Judiht y Holofernes la fuerza de la misma obra parecería suficiente para ser arte. No obstante, el mundo del arte le ha agregado un valor y un sentido que trasciende en la historia del arte Occidental. Pero, esto mismo demuestra la necesidad de esta pertenencia para su consagración como obra. Lo cual demostramos con la omisión de la obra de Artemisia Gentileschi, que no tuvo esta consideración en esta tradición. Se podría decir que ambas obras tienen un valor en sí mismas como arte; debido, también, a la institución que las muestra como tales, y avala su estatus.

Conclusiones

El pensamiento de Arthur Danto atiende al problema de la esencia del arte que hoy en día sigue vigente; un cuestionamiento que empezó a darse a inicios del siglo XX, con las vanguardias, en su búsqueda de autenticidad y originalidad que las llevaron a ir en contra de la normatividad establecida en el arte, y que generó un nuevo planteamiento de lo que puede ser arte. Estas nuevas expresiones se salían de la normatividad; pese a eso, fueron aceptadas como arte, por lo que la definición, con la que se había clasificado al arte, ya no era acorde con las expresiones artísticas emergentes.

Esta transición, donde la definición de arte parecía difusa, debido a que no existían criterios comunes que pudieran amalgamar qué era el arte, llevó a que se aceptara la postura de que la definición del arte no podía ser un concepto cerrado único o estable¹⁰, debido a que se dificultaba usar cualidades comunes para identificar al arte.

En esta discusión, la obra de Marcel Duchamp y Andy Warhol adquieren gran relevancia; pues, sus obras rompen con la separación entre el arte y la cotidianidad. Ya que, al ser objetos comunes, o habituales en la cotidianidad, los límites de qué podía ser arte o no eran prácticamente inexistentes, en este contexto Danto ve en la obra de Warhol la posibilidad de indagar por la esencia del arte.

Ahora bien, Danto reflexiona acerca de las definiciones del pasado, observa que estas incurren en definir al arte desde la estética, atribuyéndole cualidades generalmente perceptibles que daban norma al arte; esta normatividad le daba un papel al arte, el de mantener la concordancia

¹⁰ “El problema es que los filósofos, y sobre todo ellos, han llegado a la conclusión de que el arte es un concepto abierto, porque no han logrado encontrar un conjunto de propiedades comunes visuales. Creo que tiraron la toalla en algún momento, pues yo al menos sé de dos propiedades inherentes a las obras de arte, y que por tanto pertenecen a la definición del arte. Todo lo que tenemos que hacer es buscar un poco y encontrar una propiedad que las obras de arte compartan entre sí. En los días de Wittgenstein, los filósofos confiaban en su capacidad para escoger qué creaciones eran verdaderas obras de arte. Pero escogerlas no les fue de provecho. Uno tiene que tratarlas como obras de arte. Hay que tratarlas como lo haría un crítico de arte. Uno quiere mantener una mente abierta, en lugar de un concepto abierto.” (Danto, 2013, P. 49-50)

con alguna teoría¹¹. Sin embargo, estas cualidades no eran propias del arte; en ese sentido, la propuesta de Danto es una definición esencialista del arte, donde un objeto es una obra de arte en cuanto que cumpla dos condiciones: significar algo y encarnar ese significado. Estas dos condiciones llaman bastante la atención; pues, permite que la obra de arte se autodetermine como obra de arte sin depender de una teoría externa que le imponga propiedades. Así pues, considero que, esta definición, que puede parecer simple, logra su propósito; pues, logra aplicarse a todas las obras de arte.

Ahora bien, la propuesta de Danto, pese a que pueda aplicarse a cualquier expresión artística, puede tener algunos problemas, en cuanto a que su definición esencialista defiende la idea de que la obra de arte tiene cualidades innatas que la hacen ser arte, estas cualidades al ser de carácter ontológico no dependen de algo externo para que la obra de arte sea arte; sin embargo, al no haber algún modo de diferenciar las obras de arte de los objetos comunes, se necesita una forma de identificar a las obras de arte.

Así pues, el mundo del arte termina siendo fundamental para poder identificar y entender a la obra de arte como tal. Por un lado, conceptualmente, el mundo del arte provee las teorías artísticas que son necesarias para poder interpretar el significado que encarna el objeto; por el otro, institucionalmente, el cambio de percepción que se tiene del objeto, es decir, identificarlo como una obra de arte sólo se puede dar en espacios institucionales, donde se asume que el objeto presente es una obra de arte; es decir se transfigura y, por tanto, permite que el lenguaje o elementos contextuales como su técnica, materiales o contexto histórico que encierran la obra se revelen ante nosotros, tal como se muestra con la obra de Artemisia Gentileschi.

Ahora bien, esto es un problema en el pensamiento de Danto. Porque, por una parte, si bien él asume el mundo del arte como los insumos teóricos que sustentan la obra de arte, esta teoría es

¹¹ "Danto no nos deja, sin embargo, sin un final feliz para esta historia. El arte recupera su autonomía cuando, en algún sentido, asume la tarea definitoria que la filosofía había monopolizado. Cuando el arte se vuelve reflexivo y desde él mismo se plantea la cuestión de su propia naturaleza, comienza también su liberación de la filosofía. Una vez que la tarea de autodefinición es asumida por y desde el arte," (Alcaraz, 2006, P. 14.)

la misma que determinó la esencia del arte, en su materialidad. Ya que, la independencia ontológica del arte puede verse en riesgo al depender del mundo del arte para ser identificada. Por otro lado, para Danto, la obra de arte al ser un significado encarnado tiene propiedades que la diferencian ontológicamente de los objetos comunes. Pero, materialmente puede no existir esta diferencia; porque, la institucionalidad entendida como el espacio en el que el objeto es avalado, como arte, es necesaria para poder percibirlo como tal. Esto genera, a mi modo de ver, una paradoja en el planteamiento de Danto, en el que minimiza la necesidad del mundo del arte; pues, como hemos visto, el arte al ser un significado encarnado se transfigura y no depende de agentes externos para determinarse como arte, tal como lo desarrollé anteriormente con la obra de Caravaggio, cuya potencia de la obra pareciera no depender de las instituciones artísticas.

Entonces, se podría sostener que, esta definición esencialista puede sustentar a una obra de arte sin importar su aspecto formal, ejemplo de esto es la obra *Comedian*. Por lo tanto, considero, que esto puede ser un problema a la hora de entender el arte, porque puede incurrir en que se vuelva excluyente; ya que, al expresar ideas o conceptos, estos deben poder inferirse o interpretarse del objeto que apreciamos, sin depender de una teoría estética, como ocurre con la obra de Judith y Holofernes, la cual impacta sin depender del mundo del arte. En el pensamiento de Danto la expresión material no tiene importancia alguna, el concepto que encierra la obra es lo fundamental de esta. El problema radica en que al darle una mayor importancia al concepto, la parte material de la obra se descuida o pasa a segundo plano, lo que limita el alcance que pudiera tener la obra; aunque, el aspecto material es lo que se percibe de esta. Y si, el aspecto material no logra dar cuenta del contenido por sí sola, el concepto no puede interpretarse. Esto haría, según mi criterio, que la obra de arte dependa de una teoría que justifique la materialidad del objeto; es decir, que para entender una obra, de antemano, se debe tener un conocimiento teórico (mundo del arte) que sustente la materialidad, sin esta

no se podría llegar a entender el concepto que encierra la obra, como se presentó con la obra Comedian.

Esto lleva a que la ausencia de expresividad en el arte (entendida como la manera en que la obra de arte, por sí misma muestra su sentido, ejemplo, Caravaggio), donde cualquier objeto puede ser arte, donde el autor puede prescindir de su habilidad manual o técnica por completo (Comedian), destaque la intención conceptual, significativa o reinterpretativa, y se convierta en la cualidad central del arte. Pero, esta ausencia de expresividad, puede ser perjudicial para el arte. Pues, al ir a un museo o galería podemos encontrarnos con obras u objetos que no evoquen alguna reacción; así, parece que el arte se ha convertido en un ejercicio de colocar elementos al azar y justificarlos con un gran discurso teórico que tiene que ser explicado previamente para que la obra pueda entenderse. Y sucede, a veces, que la obra parece que no pudiese encarnar ese discurso teórico; el darle la prioridad al concepto parece haber cohibido a la obra de arte: que no puede hablar por sí sola.

Ahora bien, la definición del arte de Danto justifica una obra de arte por más singular o extraña que nos pueda parecer, argumentando que el arte únicamente tiene que ser sobre algo, es decir, que el propósito del arte parece que únicamente es significar. Así pues, la obra de arte puede significar cualquier cosa y con esto puede cumplir con la categoría de arte; considero que esto puede ser problemático. Si bien, esta definición le brinda independencia al arte, permitiéndole transitar en cualquier ámbito de la sociedad y tratar cualquier tema sin limitaciones de normas o teorías, esta libertad puede ser perjudicial ya que puede llevar a la banalización del arte.

Con esta libertad adquirida por el arte al tomar conciencia de sí mismo, me surge la pregunta sobre ¿qué debe significarse o qué vale la pena ser representado o tratado por el arte? Ya que, considero que el arte al no tener un propósito unívoco puede generar desde placer, hasta hacernos reflexionar, e incluso, carecer de significado o ser meramente decorativo; entonces creo que el problema del arte, no recae en su esencia, saber que puede ser arte de acuerdo a

Danto, sino, en el propósito que tenga la obra de arte, es decir, la finalidad del concepto que encierra la obra de arte.

Con esto, quiero decir que, si bien, el arte puede ser sobre cualquier cosa, el problema puede estar en el uso que se haga del concepto que tenga la obra de arte. Pues, como se ha evidenciado a lo largo del trabajo, el problema del arte recayó en gran medida en la forma en cómo se presentaba, su aspecto formal, es decir, la diversidad de estilos y expresiones que se dieron a través de la historia, que al no compartir cualidades impedían la definición clara del concepto de arte.

Ahora bien, cuando el problema dejó de ser la forma en que el arte puede darse, en otras palabras, los diversos estilos, el concepto que tiene el arte toma mayor relevancia, pasando a ser la parte fundamental de la obra de arte, en consecuencia con lo anterior, creería que al ser el concepto la cualidad primaria en la obra de arte, la pregunta que podría surgir ahora sería ¿qué debe representar el arte o que vale la pena ser mostrado en la actualidad?

Esta cuestión, considero qué es de gran importancia; pues, más allá de saber qué es una obra de arte lo importante es saber el propósito del mismo, en consecuencia, el propósito del arte de Danto puede ser cuestionado; debido, precisamente, a que en su pensamiento se permite cualquier finalidad o significación del arte, esto puede ser contraproducente, pues se puede dar la posibilidad a que el arte se instrumentalice, lo cual va en contravía de la independencia que tanto le costó ganar al arte.

En la actualidad podemos ver cómo el arte contemporáneo se ha convertido en un objeto del mercado, donde algunas obras son valoradas con precios astronómicos, el arte ha pasado a ser un bien de consumo, en el que sin importar su calidad material o significativa, si las obras son reconocidas por museos y galerías, estas serán apreciadas y valoradas comercialmente, parece que el concepto, su valor simbólico, que puede tener la obra pasa a segundo plano.

El arte contemporáneo, ha adquirido esta mercantilización, gracias a las dinámicas internas de la institucionalidad del arte mencionada por Danto y Dickie; esta institucionalidad establece lo que es considerado arte en una determinada época y cultura, por medio de diferentes agentes como los museos o galerías, los cuales se dan a la tarea de calificar qué obras y artistas serán expuestos, por medio de sus curadores y críticos que le dan un valor al arte; este conjunto de factores entre instituciones, artistas, críticos y curadores, son los que terminan formando el mercado con el arte, valorando las obras, distribuyéndolas y comercializándolas.

Así pues, el arte puede verse como una moneda de cambio, donde su significado es opacado por el valor económico que puede llegar a adquirir, muestra de ello pueden ser las subastas de obras o la destrucción de obras de artes reemplazadas por homólogos en formato de NFTs; en este sentido, el arte ha adquirido un valor económico que supera u opaca su significado, haciendo de este un objeto útil, y su relevancia sea meramente económica; el arte se ha convertido en una industria global que mueve miles de millones de dólares al año, donde podemos ver cómo la institucionalidad del arte de la que hablo Danto entreteje un andamiaje que convirtió al arte en un negocio, en el cual los artistas, galerías de arte, subastadores, coleccionistas y museos son algunos de los principales actores en este mercado.

En este sentido, se puede apreciar que la institucionalidad del arte ha convertido al arte en una mera mercancía, donde, la venta de obras de arte se han convertido en una forma de inversión, y las personas que compran arte ven en este la posibilidad de asegurar dinero sin temor a detrimento y por el contrario a que se valore el precio de las obras en el futuro. Por otro lado, el arte también tiene un impacto en otros sectores de la economía, Por ejemplo, la moda y el diseño de interiores que a menudo toman inspiración de las obras de arte.

Este escenario, parece una contradicción con los procesos que atravesó el arte para ganar su independencia. Pues, el arte salió de la belleza e idealización en que lo habían encasillado históricamente para convertirse en un reflejo de la sociedad con la posibilidad de transformar

la realidad. Con esto, quiero decir que el arte debería tener un impacto en la sociedad, como en su momento lo fueron las vanguardias cuyas obras expresan la realidad de su época y tomaron una posición frente algunos aspectos relevantes influyendo en los procesos de transformación de su época.

Referencias

- Alcaraz, M. (2006). *La teoría del arte de Arthur Danto: De los objetos indiscernibles a los significados encarnados*. [Tesis doctoral, Universidad de Murcia]. Repositorio institucional de la Universidad de Murcia. <http://www.tesisenred.net/TDR-1102106-101124>
- Arnason, A. H. (1972). *Historia del arte contemporáneo*. Barcelona: Planeta.
- Danto, A. (2002). *La transfiguración del lugar común*. Barcelona : Paidós.
- Danto, A. (2013). El mundo del arte. *Disputatio*, 2, 53-71.
<https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/127353/2013%20Danto%20WorldArt.pdf;jsessionid=4FDCB93B967BE77619B361EB5ACBD67F?sequence=1>
- Danto, A. (2013). *Qué es el arte*. Barcelona, España: Paidós
- De la Calle, R. (2018). Charles Batteux. Las Bellas Artes reducidas a un único principio. *Revista Sonda: Investigación en Artes y Letras*, 7, 363-370.
- De La Peña, M. (2018). *Manual básico de historia del arte*. Badajoz: Universidad de Extremadura.
- Eco, H. (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Fabelo, J. (2011). Arte, política y sociedad de consumo. El caso de Andy Warhol. Memoria, *Revista de Política y Cultura*, 249, 37-39.
- Gombrich, E.(1997). *Historia del arte*. México: Editorial Diana.
- Greenberg, C. (1995). *La pintura moderna y otros ensayos*. Madrid: (Edición Félix Fanés). Siruela.
- Rosenberg, H. (1969). *La tradición de lo nuevo*. Buenos Aires: Monte Ávila Editores.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *El ojo y el espíritu*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Micheli (2000). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza.
- Usó, C. (2007). Andy Warhol, el hada madrina del pop. *Forum de Recerca*, 12, 1-7.

